

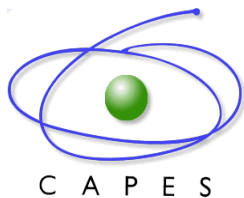


Eliene Dourado Bina

**OS DISCURSOS POÉTICOS E POLÍTICOS DA EXPOSIÇÃO:
CONTRIBUIÇÕES PARA A ANÁLISE DE CONSTRUÇÕES SIGNIFICANTES
NO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA**

Tese realizada no âmbito do Doutorado em Estudos do Patrimônio,
área de especialização em Museologia,
orientada pela Professora Doutora Alice Duarte

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio
Julho de 2017

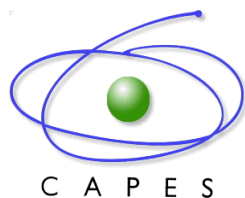


**OS DISCURSOS POÉTICOS E POLÍTICOS DA EXPOSIÇÃO:
CONTRIBUIÇÕES PARA A ANÁLISE DE CONSTRUÇÕES SIGNIFICANTES
NO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA**

Eliene Dourado Bina

Tese realizada no âmbito do Doutorado em Estudos do Patrimônio,
área de especialização em Museologia,
orientada pela Professora Doutora Alice Duarte

Porto
Julho de 2017



A Paulo, Caio e Eduardo.

Com eles aprendi o real sentido da vida,
cujo amor faz toda uma existência valer à pena.

Eles tornam tudo muito especial e me faz
querer ser melhor, a cada dia.

A Lourdes e Elísio (*In Memoriam*).

Pela doação incondicional e incomensurável.

Pelo desprendimento, união e solidariedade.

Por tudo, minha eterna gratidão.

À Professora Doutora Alice Duarte
pelo profissionalismo e competência

Ambientes tecnológicos não são recipientes puramente passivos de pessoas, mas ativos processos que remodelam pessoas e igualmente outras tecnologias.

Anísio Teixeira.

Marshall, Mcluhan (1972: 15)

Sumário

| | |
|--|------------|
| Agradecimento | 9 |
| Notas Prévias | 12 |
| Resumo | 17 |
| Abstract | 18 |
| Rèsumé | 19 |
| Índice de Ilustrações | 20 |
| Índice de Quadros | 22 |
| Índice de Gráficos | 23 |
| Lista de Abreviações | 24 |
| | |
| Introdução | 25 |
| | |
| Parte I: Contextualizações Teórico-Metodológicas | 39 |
| | |
| Capítulo 1 | |
| O Processo Comunicacional: enquadramento teórico | 40 |
| 1.1. Meios de Comunicação Museográfica: produção de significados | 42 |
| 1.1.1. A Natureza Comunicativa da Exposição | 63 |
| 1.1.2. <i>Habitus</i>, Campo e Capital | 68 |
| 1.1.3. Legitimação das Classes Dominantes | 75 |
| 1.2. Museus e Comunicação: aspectos da evolução socio-histórica | 93 |
| 1.2.1. Colecionismo e Museus | 94 |
| 1.2.2. A Função Social do Museu: documentos norteadores | 108 |
| 1.3. Comunicação em Exposições: contribuição para construções significantes | 121 |
| 1.3.1. Musealização e Práticas Discursivas | 123 |
| | |
| Capítulo 2 | |

| | |
|--|----------------|
| Metodologia, Procedimentos e Métodos | 133 |
| 2.1. Componentes Norteadores desta Investigação | 134 |
| 2.2. Processos de Gestão: entrevistas | 140 |
| 2.3. Corpos Docente, Discente e visitantes: questionários e observação direta | 147 |
| 2.3.1. Aspectos norteadores: contributos do questionário teste | 148 |
| 2.3.2. Construção de Instrumento de Pesquisa: questionário final | 152 |
| 2.3.3. Aplicação de Questionário e Observação Direta | 157 |
| Parte II: Um Museu em Análise | 178 |
| Capítulo 3 | |
| Museu da Língua Portuguesa: um estudo de caso | 180 |
| 3.1. Museus de Língua e Cultura Escrita: panorama mundial | 180 |
| 3.2. São Paulo: metrópole da língua portuguesa no Brasil | 182 |
| 3.3. Museu da Língua Portuguesa – Exposição de Longa Duração: Concepção, Implantação e Parcerias | 195 |
| 3.3.1. Ambientes e Instalações | 207 |
| 3.4. Comunicação e Novas Tecnologias: uma proposta museográfica contemporânea | 215 |
| 3.4.1. Exposições Temporárias | 252 |
| 3.4.1.1. História, Poesia e Literatura | 255 |
| 3.4.1.2. Exposições Discutem a Língua Portuguesa | 264 |
| 3.5. Atuação: ações educativas e culturais | 271 |
| 3.5.1. Núcleo Educativo | 271 |
| 3.6. Incêndio Inativa o Museu, Temporariamente | 289 |
| Capítulo 4 | |
| Comunicação Contemporânea e Interatividade: a fala do visitante | 296 |
| 4.1 Caracterização Sociodemográfica dos Inquiridos | 298 |
| 4.2. Análise do Questionário e Observação Direta | 301 |
| Capítulo 5 | |
| Itinerância do Museu da Língua Portuguesa | 378 |
| 5.1. A Língua Portuguesa Visita Outras Praças | 379 |
| 5.2. Itinerância: ações educativas e culturais pós-incêndio | 385 |
| Considerações Finais | 390 |
| Referências | 408 |

| | |
|--|------------|
| Apêndices | 422 |
| APÊNDICE A - Guião de Entrevistas: Marília Xavier Cury | 423 |
| APÊNDICE B - Guião de Entrevistas: Antônio Carlos de Moraes Sartini | 425 |
| APÊNDICE C - Guião de Entrevistas: Jarbas de Campos Mantovanini | 427 |
| APÊNDICE D - Guião de Entrevistas: Marina Sartori de Toledo | 430 |
| APÊNDICE E - Entrevista às Escolas | 433 |
| APÊNDICE F - Questionário Teste, ou Pré-teste | 436 |
| APÊNDICE G - Questionário Final | 439 |
| APÊNDICE H - Apresentação dos Módulos Expositivos em <i>Powerpoint</i> para as escolas participantes da pesquisa | 442 |
| APÊNDICE I - Cartaz. Descritivo dos Módulos Expositivos | 448 |
| APÊNDICE J - Autorização dos Responsáveis pelos Alunos | 450 |
| APÊNDICE K - Guião de Observação Direta de Visitantes | 442 |
| APÊNDICE L - Guião de Observação Direta de Alunos e Professores | 454 |

Anexos **456**

| | |
|---|-----|
| ANEXO A – Ofício da FLUP: Apresentação da Doutoranda ao MLP | 457 |
| ANEXO B – Ficha Técnica: Restauração do Edifício da Estação da Luz e Montagem do Museu da Língua Portuguesa | 459 |
| ANEXO C – Gestores do MLP | 462 |
| ANEXO D – Listagem de todas Exposições Temporárias | 467 |
| ANEXO E – Normas para Autorização de Pesquisa Acadêmica | 470 |

Agradecimentos

Aos meus pais Lourdes e Elísio (*In Memoriam*) pelo amor e educação, pautada em valores éticos e morais.

Aos meus filhos e noras, Caio, Eduardo, Lais e Natália, pelo contagiante bom humor, encorajamento e rigor estatístico no tratamento dos dados das pesquisas. A Paulo pelo companheirismo, estímulo e valorização do meu trabalho, bem como aos meus familiares, irmãos, cunhados, sobrinhos – tão importantes no Brasil, quanto durante minhas estadias em Portugal. Eles nunca saíram de perto, sempre unidos, igualmente as tias Ana, Conceição e Valquíria.

Aos Professores Doutores que constituíram o Juri da Banca de Defesa do Doutorado: Lúcia Maria Cardoso Rosas, Professora Catedrática da FLUP (Presidente), Maria Clara Loureiro Paulino, Winthrop University, Paulo Alexandre do Nascimento Castro Seixas, Universidade de Lisboa; Amando Coelho da Silva, FLUP; Paula Cristina Menino Duarte Homem, FLUP (Vogais).

À Professora Doutora Alice Duarte, ímpar em toda esta trajetória do doutorado, desde 2013. Agradeço pelo rigor científico, profissionalismo e comprometimento nas leituras, correções e considerações feitas à tese. Dela nunca faltou incentivo, compreensão, generosidade e pronta disponibilidade em me orientar nestes quatro anos de convivência, presencial ou virtualmente.

Ao Professor Doutor Armando Coelho Ferreira da Silva por toda atenção, apoio, consideração e encorajamento expressados inclusive antes de me conhecer pessoalmente.

À Professora Doutora Maria Clara Borges Paulino que, com ternura, elegância e distinção me recebeu e encorajou, conduzindo meus primeiros passos nesta pesquisa como orientadora neste Doutorado.

À Professora Doutora Alice Lucas Semedo pelo incentivo a prestar concurso para o doutorado, pela recepção no Porto e estímulo nos momentos mais difíceis no tratamento de saúde que me submeti.

Ao Professor Doutor Rui Centeno pela atenção e consideração.

Ao Professor Doutor Adriano Duarte Rodrigues pela disponibilidade em me atender, pelas conversas, indicação e cessão de vasta bibliografia.

À Professora Doutora Maria José de Oliveira Palmeira pelo nosso longo e afetuoso caminhar juntas, desde 2006, como orientadora do Mestrado e, agora, como tutora no Doutorado, junto à CAPES. Seus conselhos, sábios, me trouxeram segurança, para superação dos muitos momentos delicados.

Ao Professor Doutor Edivaldo Boaventura pela gentileza nas referências a seus amigos portugueses, bem como pelo estímulo à finalização desta tese.

À CAPES pela concessão da Bolsa de Estudos para Doutorado Pleno no Exterior. Em especial, a Joana D'Arc Gonçalves e Silvio Salles por toda presteza e soluções encontradas.

Aos Professores Doutores Elizeu Clementino, Nádia Fialho, Patrícia Verônica dos Santos e Suely Ceravolo pela amizade e apoio junto à CAPES.

Às amigas Heloisa Costa, Maria Célia Teixeira, Marília Cury, Tereza Scheiner, além de José Nascimento Júnior, Cláudio e Maria Alice Nogueira, Elisa Nascimento, Guilhermina Terra, Inês Ferreira, Lúcia Glicério e Jacy Bandeira pela gentileza na cessão de bibliografias fundamentais e pelo apoio.

Ao Museu da Língua Portuguesa, MPL, estudo de caso desta tese, nas pessoas do Senhor Antônio Sartini, diretor, e das funcionárias Marina Toledo e Anamélia Lima, pela acolhida calorosa e por suas posturas respeitadas e éticas em nosso convívio durante os percursos das pesquisas.

Aos Professores, Doutora Marília Cury, Marina Toledo, Antônio Sartini e Jarbas Mantovanini, Elaine Pinto, Maria Helena Lima e Caster Silva, pelas entrevistas substanciais na fundamentação deste estudo. Agradeço igualmente aos professores Elaine Vicentini, Jessica Zamzin, Paulo de Tarso Silva, Silvana Nascimento, Simone Domingues e alunos que responderam aos questionários, expressando opiniões imprescindíveis à análise dos discursos do MLP.

Aos demais professores que contribuíram para a organização das visitas ao MLP: Samuel Ramalho, Lucimar Machado; Rosemeire Schmidt, Rosemeire Gomes, Thuane Nogueira, Amélia Arrabal, Daniela Zaneratto; Maris Stela da Silva, Daiane Ribeiro, Lucas Jordão, Irma Aparecida Camargo; à equipe gestora da Escola Marechal Rondon e à Profa. Maricília; Lilian (EMEB Jose Catalde), Maristela Astini e Selma Molina.

A Luiz Carlos de Andrade Ribeiro pela estimulante, profícua e gratificante parceria na gestão do Museu Eugênio Teixeira Leal, bem como por sua sensibilidade e compreensão nos meus afastamentos temporários. Igualmente aos Conselheiros e à equipe do Museu pelo profissionalismo e dedicação. Sem dúvida, contribuíram com o meu amadurecimento profissional.

Aos funcionários da FLUP: Carla Amaral, Maria José Ferreira, Sandra Carneiro e Antônio Rocha pelo acompanhamento atencioso nos procedimentos acadêmicos-burocráticos. Igualmente a Laura Gil, Marlene Borges, Carolina Clara Couto, Jorge Lopes pelo carinhoso e irrepreensível atendimento na Biblioteca.

Às queridíssimas amigas portuguesas Arminda Vieira e Patrícia Ferreira. Vocês tornaram agradáveis e inesquecíveis minhas estadias em Portugal. Aos amigos brasileiros Alessandro, Alex, Anaide, Carla, Cássia, David, Délio, Francisco Raposo, Gerson e Maria Luiza, Inês, Italva, Lia, Mocofaia, Neide, Jussara, agradeço pela paciência e incentivo.

Aos colegas e professores do Doutorado pelo aprendizado, cordialidade, acolhida e convivência harmônica, calorosa e estimulante.

Finalizo agradecendo a Deus pela vida, pela persistência e otimismo de que me dotou, que nunca permitiram o desânimo, apesar das dificuldades encontradas, e vencidas. Ele me manteve seguindo em frente, convicta da crença inabalável na superação dos desafios – como aconteceu.

NOTAS PRÉVIAS

Muitos foram os motivos que me levaram à escolha dos discursos museológicos como elementos principais para investigação neste doutoramento em Estudos do Patrimônio, especialização em Museologia, realizado na Faculdade de Letras, da Universidade do Porto, em Portugal. Isto por inferir que a democratização cultural, a deselitização e dessacralização da instituição museológica, bem como a acessibilidade intelectual dos diversos públicos estão ancoradas na comunicação museográfica. Portanto, as inquietações que justificaram um aprofundamento do estudo desses temas são antigas, e vêm desde a década de 1980. A começar pelas concordâncias e controvérsias experimentadas no campo da Museologia com o surgimento da Nova Museologia, que foram vivenciadas por mim, como aluna do curso de Museologia, na Universidade Federal da Bahia – UFBA, Brasil, assim como no exercício profissional, por mais de duas décadas.

Desde então defendo a democratização cultural do museu, através da acessibilidade intelectual e física por parte de todos os segmentos da sociedade, inclusivamente dos não alfabetizados. Igualmente busquei e busco, em cada organização e desenvolvimento de atividade profissional, a deselitização da instituição museológica com a representatividade e inclusão das diversas faixas etárias, níveis de escolaridade e classes sociais. Enfim, acredito que o museu pode desenvolver a sua função social, independentemente de sua tipologia, seja museu tradicional, comunitário ou ecomuseu, dentre outros.

Para tanto, graduei-me também em Pedagogia a fim de estar mais bem qualificada quanto aos métodos e técnicas pedagógicas, aos recursos didáticos, assim como nas abordagens metodológicas, justamente para estar mais preparada para atuar em museus na realização de ações educativas e culturais. Em minha trajetória profissional, majoritariamente realizando ou coordenando atividades educativas em instituições museológicas, senti

necessidade de aprofundar os estudos sobre as funções e desenvolvimento da comunicação museográfica na contemporaneidade, e buscar compreender os meios comunicativos que fossem mais inclusivos para os diversos públicos. Isto, amparado por uma pesquisa empírica, pois senti necessidade de ouvir as impressões do público visitante. Estes fatores foram motivadores e norteadores para seleção desta temática para orientação dessa investigação neste doutoramento.

Após essa decisão parti para escolha dentre as universidades brasileiras, uma que oferecesse um doutoramento que mais se aproximasse do enfoque da pretendida pesquisa. Entretanto, dentre os localizados nas Artes Plásticas, Ciência da Informação, Educação, História, Sociologia, entre outros, não encontrei neles, linhas de pesquisa que possibilitassem o aprofundamento do meu objeto de estudo. Também, à época, nenhuma instituição de ensino superior, no Brasil, oferecia o doutorado em Museologia.

Dentre as estrangeiras que disponibilizavam o Doutorado em Museologia, área pretendida por mim, optei pela Universidade do Porto, devido à credibilidade, conceituação, respeito e tradição dessa Instituição de ensino superior no meio acadêmico e, em especial, para a área museológica. Igualmente, pela excelência na investigação científica e no ensino na graduação e pós-graduação, nos diversos níveis, com atuação fortalecida em cerca de três séculos de existência.

A aprovação do processo seletivo se deu em setembro de 2010. Este, sem sombra de dúvida, foi um dos momentos mais fascinantes de minha vida profissional. Ficamos todos imensamente felizes por mais esta conquista, que muito significa para toda a minha família, por ser o primeiro membro a concorrer à aprovação neste grau de pós-graduação.

Em relação aos diretores, orientadores, professores e colegas do Doutorado, à infraestrutura física e material da Universidade, ao acolhimento recebido e ao conforto e tranquilidade propiciados pela cidade do Porto foram

de muito encantamento, bem-estar e agradabilidade, infinitamente superior ao que eu imaginar encontrar. Entretanto, paralelamente a esta satisfação, passei por sérios problemas de saúde e familiares que me impuseram um ritmo lento às pesquisas e estudos, inclusivamente intercalando-os com diversas interrupções, o que tornou este período no mais difícil e atribulado de minha vida pessoal e profissional, por essas adversidades vivenciadas.

Neste período tive que me submeter a três grandes cirurgias: uma no dia 30 de abril de 2012, para retirada de um cisto no mesentérico de grandes proporções, com mais de 7cm de comprimento; outra em outubro de 2013 no pé esquerdo, única medida efetiva para eliminar a dor devido à artrose e joanete, sendo implantados pinos e grampos; e outra em junho de 2015 para retirada de um tumor medindo 6cm dentro do úmero direito e colocação de prótese com placa de titânio. Nas duas últimas cirurgias com pós-operatório acompanhado de fisioterapia, diariamente, a última por um período de um ano e quatro meses. Os tratamentos e a necessidade de trabalhar (a Bolsa da CAPES teve duração de dois anos, de 2011 a 2013) fizeram com que eu me mantivesse em Salvador.

Dois acidentes e uma fatalidade também marcaram este período. Dos acidentes, um foi decorrente do atropelamento (por um ônibus) que vitimou um de meus filhos, em outubro de 2012, em São Paulo, onde o mesmo residia, que sofreu traumatismo craniano com muitas complicações mas, graças a Deus, com poucas consequências. O outro, um acidente automobilístico com o capotamento e perda total do carro em que estavam meus dois filhos e minha mãe, em 2014, mas, sem consequências graves e todos estão bem. No ano seguinte, meu pai sofreu um AVC (acidente cardiovascular), e seu falecimento ocorreu em julho de 2016.

Devido às ocorrências em meu estado de saúde foram concedidos 26 meses de afastamentos temporários do doutoramento, pela Reitoria da Universidade do Porto, ao que agradeço por toda compreensão e solidariedade. As suspensões ocorreram nos anos letivos 2011/2012, por seis

meses, no período de 20.12.2011 a 20.06.2012; no ano letivo de 2012/2013, seis meses de suspensão, de janeiro a julho de 2013; ano letivo de 2013/2014, com dois meses de suspensão – setembro e outubro de 2013. Ainda tive necessidade de suspendê-lo por um ano, no período de 2015/2016, o que também foi atendido por essa instituição de ensino superior.

Por outro lado, retornei ao trabalho na direção executiva do Museu Eugênio Teixeira Leal onde, para além das ações administrativas rotineiras e da coordenação das atividades técnicas, organizei o Volume 4 da Coleção Memória da Bahia, intitulado **Mulheres e Personalidades da Nossa Bahia**, lançado em dezembro de 2014. Nesse mesmo ano comemoramos 30 anos deste Museu como também em todo o ano seguinte comemoramos o centenário de nascimento do Prof. José Calasans Brandão da Silva, ex-diretor deste Museu/Memorial, com diversas atividades comemorativas. Dentre elas, exposição sobre sua vida e obra, seminário, jornada de cinema e o relançamento do livro **Cartografias de Canudos**, de sua autoria, inclusive com busca de patrocínio

Todas estas atividades profissionais me ocuparam sobremaneira no horário comercial e fora dele. E as ocorrências pessoais e com minha família causaram danos físicos e emocionais que decorreram na dificuldade de concentração para a pesquisa e produção dos capítulos, e no atraso da finalização desta tese. Entretanto, mesmo assim, com todos os conflitos vivenciados considero a conclusão desta investigação um ato de persistência, dedicação, otimismo e superação humana. E mesmo com todos estes percalços, em nenhum momento pensei em desistir. Sempre determinada a seguir em frente com minha fé inabalável de alcançar mais esta vitória.

Próximo da finalização desta tese, outra tragédia marcou a trajetória desta pesquisa: um incêndio destruiu o Museu da Língua Portuguesa, em dezembro de 2015, meu objeto no estudo de caso. Disto resultou como alternativa a aplicação dos questionários definitivos a grupos escolares que visitaram o MLP poucos dias antes de sua destruição. Por isto, minha

expectativa, enquanto pesquisadora ficou um pouco frustrada nessa reta final. Entretanto, por outro lado, isto possibilitou captação de opiniões de público diferenciado, bem como fui reanimada pela produção da última pesquisa acadêmica sobre este Museu, que se constitui em um documento que traduz as impressões do visitante sobre sua museografia.

Outro fator incentivador e que trouxe leveza a esta difícil situação foram os irrestritos estímulos, condução norteadora, solidariedade e disponibilidade de atendimento de minha orientadora do doutorado, Professora Doutora Alice Duarte. Também, do diretor do MLP Antônio Sartini, assim como de duas de suas funcionárias: Marina Toledo e Anamélia Lima. Desde o início, meu contato com o Museu pesquisado foi muito tranquilo, respeitoso e acolhedor.

Assim, fui muito bem recebida desde os primeiros contatos via e-mail, assim como quando segui o protocolo acadêmico e me desloquei do Porto – Portugal, para São Paulo – Brasil, para entregar ao diretor Sartini, nosso projeto de pesquisa, acompanhado de um ofício assinado pelo Professor Doutor Armando Coelho Ferreira da Silva, então diretor do doutorado, e pela Prof. Doutora Maria Clara Borges Paulino, minha primeira orientadora neste doutoramento, quando eles me apresentam oficialmente como doutoranda e solicitam anuência para utilização desse Museu como estudo de caso em nossa investigação. Pleito prontamente acatado. E já neste primeiro contato saí do Museu com vasta bibliografia de catálogos das exposições e livros publicados pela instituição. A partir daí fui muito bem acolhida e atendida em todos os contatos de forma virtual ou presencialmente. Por outro lado, uma das dificuldades, incêndio do MLP, resultou em gestos de simpatia e solidariedade também dos professores, alunos e diretores das escolas respondentes aos questionários e da observação direta. E foram amplos os resultados positivos desta pesquisa que apresento no decorrer desta investigação.

Esclareço, ainda, que na redação da mesma todos os excertos de autores estrangeiros, citados no corpo do texto e em notas de rodapé, foram traduzidos para português (tradução minha).

Resumo

A presente tese desenvolve uma investigação sobre as práticas discursivas, poética e política da exposição (Lidchi, 1997; Hall, 1997), centrada na análise da comunicação museográfica. Reflete como essas práticas discursivas favorecem a democratização da cultura e a apropriação do bem cultural, assim como a acessibilidade intelectual, o entretenimento e o lazer dos diversos públicos. Analisa também se a mitigação dos problemas semânticos e da inteligibilidade da mensagem, a fim do visitante alcançar a produção do conhecimento, de significados, as construções significantes e as experiências multidimensionais, conforme defende a Escola Semiótica. Para tanto, recorre à metodologia do Estudo de Caso, acionada sobre a exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa, localizado na freguesia da Luz, no Concelho de São Paulo, Brasil. Essa exposição concretiza a interposição/interação de bens patrimoniais e recursos tecnológicos, bem como consubstancia a dualidade passado e presente, erudito e popular, em simultâneo, em um mesmo ambiente museal. Ainda por desvendar a multiplicidade interpretativa que compõe a língua portuguesa. Conduziram este trabalho, as seguintes questões norteadoras: o Museu da Língua Portuguesa, ancorado na utilização de interatividade em suas exposições consegue estimular a produção do conhecimento, de significados, as construções significantes e experiências multidimensionais por parte dos seus visitantes? A exposição de longa duração do MLP consegue ultrapassar as orientações elitistas na sua comunicação museográfica – comumente praticadas em ambientes museológicos – e alcançar públicos não habituais através das diversas práticas comunicacionais? Procurou-se responder a estas e outras questões correlatas com o auxílio do “multimétodo” de pesquisa (Cury, 2013), composto por entrevista, questionário e observação direta.

Palavras-chave: Comunicação museográfica, Discursos poéticos e políticos, Produção de significados, Acessibilidade intelectual, Museu da Língua Portuguesa.

Abstract

The present thesis develops an investigation on the poetic and political discursive practices of the exhibition (Lidchi, 1997; Hall, 1997), centered in the analysis of the museographic communication. It analyzes how the discursive practices aim to favor the democratization of culture and the appropriation of the cultural asset, as well as the intellectual accessibility, entertainment and leisure of the different audiences. That, beyond providing the mitigation of problems related to semantic and to intelligibility of the message in order for the visitor to achieve the production of meaning, significant constructions and multidimensional experiences, as the Semiotic School defends. To do so, it uses the methodology of the Case Study, based on the long-term exhibition of the Museum of the Portuguese Language, located in the parish of Luz, in the Municipality of São Paulo, Brazil. That, by being an exhibition that concretizes the interposition of patrimonial assets and technological resources, as well as consubstantiate the duality of past and present, of erudite and popular, simultaneously, in the same museum environment, and for unveiling the interpretive multiplicity that composes the Portuguese language . The following guiding questions led this work: can the Museum of the Portuguese Language, anchored in the use of interactivity in its exhibitions, stimulate the production of knowledge and meanings by its visitors? Can the long-term exhibition of the Museum of the Portuguese Language overcome elitist orientations in its museographic communication - commonly practiced in museological settings - and reach less familiar audiences through diverse communication practices? It was sought to answer these and many other questions with the help of the "multi-method" (Cury, 2013) of research, composed of interview, questionnaire and direct observation.

Keywords: Museographic communication, Poetic and political speeches, Production of meanings, Intellectual accessibility, Museum of the Portuguese Language.

Résumé

Cette thèse développe une enquête sur les pratiques discursives poétiques et politique dans le context d'une exposition (Lidchi, 1997; Hall, 1997), porté sur l'analyse de la communication muséographique. Elle reflète la façon dont ces pratiques discursives favorisent la démocratisation de la culture et l'appropriation du bien culturel et aussi l'accessibilité intellectuelle, de divertissement et de loisirs de différents publics. Encore l'atténuation des problèmes sémantiques et d'intelligibilité de la message par les visiteurs, la production de significations, importants expériences multidimensionnels en tant que défenseurs École Sémiotique. Par conséquent, cette thèse utilise la méthodologie de l'étude de cas, sur l'exposition à long terme du Musée de la Langue Portugaise, située dans le village de Luz, dans la municipalité de São Paulo, Brésil. L'exposition incarne l'interposition du patrimoine et des ressources technologiques, ainsi que justifie la dualité passé et présent, classique et populaire en même temps dans le même environnement muséal. Aussi bien, cet exposition aid la découverte la multiplicité interprétative qui fait la langue portugais. Ils ont mené ce travail, les questions d'orientation suivantes: le Musée de la Langue Portugaise, ancrés dans le utilisation de l'interactivité dans leurs expositions peuvent stimuler la production de connaissances et le sens de leurs visiteurs? L'exposition à long terme du MLP peut surmonter les directives élitistes dans leur communication muséographie – couramment pratiquées dans des environnements de musées – et obtenir l'attention d'un public peu commune chez à travers les différentes pratiques de communication? Ella a cherché à répondre à ces questions et d'autres, avec l'aide de «multi-méthode» de recherche (Cury, 2013) comprenant des entrevues, des questionnaires et l'observation directe.

Mots-clés: Museográfica communication, Des discours poétiques et politiques, La production de sens, L'accessibilité intellectuelle, Le Musée de la Langue Portugais.

Índice de Ilustrações

| | |
|--|-----|
| Figura 1: Prédio do MLP. Ao fundo, a Estação da Luz | 179 |
| Figura 2: Prédio do MLP e a Gare da Estação da Luz | 189 |
| Figura 3: Interior da Gare da Estação da Luz | 190 |
| Figura 4: Espaço de Convivência | 209 |
| Figura 5: Espaço Digital | 210 |
| Figura 6: Elevador e a Árvore de Palavras (lado direito) | 213 |
| Figura 7: Árvore de Palavras | 214 |
| Figura 8: Árvore de Palavras | 214 |
| Figura 9: Grande Galeria | 216 |
| Figura 10: Grande Galeria, tema Carnavais | 217 |
| Figura 11: Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas | 223 |
| Figura 12: Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas | 223 |
| Figura 13: Lanternas das Influências: contribuição africana | 227 |
| Figura 14: Lanternas das Influências: contribuição indígena | 232 |
| Figura 15: Lanternas das Influências: contribuição africana | 233 |
| Figura 16: Lanternas das Influências: contribuição africana | 233 |
| Figura 17: Lanternas das Influências: contribuições francesa e inglesa | 234 |
| Figura 18: Lanternas das Influências: contribuição espanhola | 235 |
| Figura 19: Contribuição dos Imigrantes | 236 |
| Figura 20: Português no Mundo | 236 |
| Figura 21: Diagrama das Grandes Famílias Linguísticas do Mundo | 237 |
| Figura 22: Linha do Tempo ou História da Língua Portuguesa | 238 |
| Figura 23: Linha do Tempo ou História da Língua Portuguesa | 238 |
| Figura 24: Monitor interativo integrante do módulo Linha do Tempo | 239 |
| Figura 25: Beco das Palavras ou Jogo da Etimologia | 241 |
| Figura 26: Mapa dos Falares | 242 |
| Figura 27: História da Estação da Luz ou Corredor do Restauro | 244 |
| Figura 28: Ingressos do MLP | 245 |
| Figura 29: Ingresso ao Auditório | 245 |
| Figura 30: Logomarca do Museu | 246 |

| | |
|---|-----|
| Figura 31: Auditório | 246 |
| Figura 32: Auditório e Praça da Língua | 246 |
| Figura 33: Praça da Língua ou Planetário da Língua | 247 |
| Figura 34: Praça da Língua ou Planetário da Língua | 247 |
| Figura 35: Estação Educativo: <i>Site</i> | 286 |
| Figura 36: Incêndio no MLP, prédio Estação da Luz | 290 |
| Figura 37: Incêndio no MLP, prédio Estação da Luz | 290 |
| Figura 38: Exposição Estação da Língua | 381 |
| Figura 39: Exposição Estação da Língua – segundo módulo | 382 |
| Figura 40: Exposição temporária “Menas, o Certo do Errado, o Errado do Certo” | 388 |

Índice de Quadros

| | |
|-----------------------------|-----|
| Quadro 1: Eixos Conceituais | 212 |
|-----------------------------|-----|

Índice de Gráficos

| | |
|---|-----|
| Gráfico 1: FAIXA ETÁRIA | 299 |
| Gráfico 2: GRAU DE INSTRUÇÃO | 300 |
| Gráfico 3: IMPRESSÕES SOBRE O ESPAÇO ARQUITETÓNICO DO MUSEU | 304 |
| Gráfico 4: OPINIÃO SOBRE A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO | 309 |
| Gráfico 5: MÓDULOS QUE MAIS AGRADARAM | 312 |
| Gráfico 6: POR QUE OS MÓDULOS MAIS AGRADARAM? | 322 |
| Gráfico 7: MÓDULOS QUE MAIS DESAGRADARAM | 330 |
| Gráfico 8: QUANTITATIVO ACERVO NAS VITRINES | 336 |
| Gráfico 9: ORGANIZAÇÃO DOS OBJETOS NAS VITRINES | 337 |
| Gráfico 10: TEXTOS, LEGENDAS E ETIQUETAS | 339 |
| Gráfico 11: PRINCIPAIS SENSações/IMPRESSÕES | 340 |
| Gráfico 12: EXCETO PEÇAS EXPOSTAS E INTERATIVIDADE, O QUE MAIS GOSTOU? | 343 |
| Gráfico 13: OPINIÃO SOBRE RECURSOS TECNOLÓGICOS NA EXPOSIÇÃO | 347 |
| Gráfico 14: OPINIÃO SOBRE TEXTOS, LEGENDAS, ETIQUETAS, LOCUÇÕES E DEPOIMENTOS ORAIS | 352 |
| Gráfico 15: POR QUE ESSA OPINIÃO TEXTOS, LEGENDAS, LOCUÇÕES E DEPOIMENTOS ORAIS? | 356 |
| Gráfico 16: POR QUE GOSTOU DA FORMA COMO FOI MOSTRADO O SURGIMENTO E EVOLUÇÃO DA LÍNGUA PORTUGUESA? | 359 |
| Gráfico 17: O QUE MELHORAR NA EXPOSIÇÃO? | 363 |
| Gráfico 18: OPINIÃO SOBRE MEDIADORES CULTURAIS | 368 |
| Gráfico 19: POR QUE ESSA OPINIÃO SOBRE MEDIADORES CULTURAIS? | 369 |

Lista de Abreviaturas e Siglas

AGES – Associação Civil Gaudium et Spes Medidas Socioeducativas em Meio Aberto

BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

CAU/SP – Conselho de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo

CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico.

CONPRESP – Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo.

CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa

CPTM – Companhia Paulista de Trens Metropolitanos

DPH – Departamento do Patrimônio Histórico

EE – Escola Estadual

EJA – Educação de Jovens e Adultos

EMEB – Escola Municipal de Educação Básica

EMEF – Escola Municipal de Educação Fundamental

FLUP – Faculdade de Letras da Universidade do Porto

FDE – Fundação para o Desenvolvimento da Educação do Estado de São Paulo

GRAAC – Grupo de Apoio ao Adolescente e à Criança com Câncer

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM – Conselho Internacional de Museus/Unesco.

IDH – Índice de Desenvolvimento Humano.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MLP – Museu da Língua Portuguesa

ONG – Organização Não Governamental

RJ – Rio de Janeiro

SENAI – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

UFBA – Universidade Federal da Bahia

USP – Universidade de São Paulo

Introdução

Estudar a comunicação é uma complicada incumbência por qualquer vertente em que se analise, por ser plural, complexa e multifacetada devido a uma diversidade de peculiaridades e particularidades que envolvem o processo comunicativo humano. Mas, especialmente, e como fator determinante, como defende Fiske (1993), por ela se estender para muito além da transmissibilidade da informação a um destinatário, e ter um papel catalisador como motivadora do comportamento significativo através da mensagem transmitida. Por isto, devemos entender que “a mensagem não é, portanto, algo enviado de A para B, mas sim um elemento numa relação estruturada, cujos outros elementos incluem a realidade exterior e o produtor/leitor”. (Fiske, 1993: 16).

Ainda, em uma complementaridade conceitual, com o intuito de clarificar a temática aqui estudada, Fiske (1993: 16) defende ser “a mensagem uma construção de signos que, pela interação com os receptores, produzem significados”. Ou dito de outro modo, a mensagem é “criadora de significados e constitutiva de mensagens a transmitir” (Santaella, 2001, citado em Rubim, 2008: 8). Ao mesmo tempo, devemos ressaltar que esses significados não estão contidos apenas na mensagem, eles dependem (Fiske, 1993) de pelo menos dois fatores culturais: eles estão na mensagem transmitida, bem como na própria cultura do cidadão.

Em outras palavras, relativamente a museus, o visitante dá uma significação à mensagem de acordo com sua experiência de vida, com a cultura na qual se encontra inserido, assim como em função do capital cultural (Bourdieu e Darbel, 2003) acumulado em sua trajetória de vida. Esta teoria bourdieusiana é referendada por Fiske (1993: 16) com justificativa semelhante, ao respaldar que “leitores com experiências sociais diferentes, ou de diferentes culturas, poderão encontrar significados diferentes no mesmo texto.” Decorrem dos estudos aprofundados por estes teóricos o argumento das variadas

produções de significados elaboradas pelos visitantes de museus, quando de suas interações com as exposições.

Sumarizando, a inteligibilidade e significação da mensagem pelo indivíduo dependem de uma diversidade de aspectos interferentes, dentre os quais destacamos: fatores culturais, diferenças nas experiências sociais e no capital cultural, que impactam diretamente na intensidade da interação entre visitante e acervo em exposição, ou seja, entre produtor e destinatário de uma mensagem. Por isto, há de se buscar conceber uma museografia que ao mesmo tempo seja minimizadora dessas diferenças, incentivadora da participação do visitante como agente cognoscente e favorecedora da produção de significados. Enfim, que a comunicação museográfica atue como um vetor de construção de sentido.

Para tanto, a utilização de meios de comunicação diversificados, em uma exposição, é uma das estratégias que pode gerar resultados positivos, ao buscar instrumentos que mitiguem os aspectos interferentes entre o emissor e receptor da mensagem. Assim, poderá desencadear uma maior interlocução entre o acervo, o ambiente museográfico e o visitante, estimulando este à adoção de um comportamento significativo.

A comunicação está categorizada em diversos meios – com idênticos significados, mas com nomenclaturas diferenciadas – conforme classificações de diversos estudiosos, dentre eles J. Fiske (1993) e M. Freixo (2011); J. Davallon (2010); e E. Hooper-Greenhill (1998). Analisando os estudos destes teóricos, com um olhar voltado para o desenvolvimento desta tese, optamos pela proposta de Fiske (1993) e Freixo (2011), cujas terminologias, classificações e conceituações dos meios de comunicação, denominados de apresentativos, representativos e mecânicos, estão definidos de modo pormenorizados e são os que melhor atendem aos objetivos desta investigação. Estes três meios foram pesquisados e analisados na exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa – que estava localizado em São Paulo, Brasil, estudo de caso nesta tese – cujos resultados estão

apresentados neste trabalho. Vale ressaltar que a análise deste objeto de estudo se estende até dezembro de 2016.

Estes meios de comunicação que constituem a base de análise desta investigação são utilizados em ambientes museográficos, em maior ou menor intensidade. No Museu da Língua Portuguesa, eles compuseram a museografia com dupla funcionalidade: na constituição do acervo imaterial como suporte expositivo e veículo transmissor do idioma exposto, assim como na comunicação museográfica disponibilizada aos visitantes desta instituição museológica. Isto, visando à promoção da multiplicidade interpretativa da temática exposta, à clarificação da legibilidade das mensagens e a construção de significados pelo visitante.

Portanto, o principal desafio enfrentado pela exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa, era o de trabalhar o favorecimento à significação da mensagem aos diversos públicos. Para tanto, buscou conceber uma comunicação museográfica composta por mesclagem de instrumentos comunicativos com recursos tecnológicos, que propiciasse a acessibilidade intelectual a todos os públicos – todas as classes sociais, níveis de escolaridade e faixas etárias – também que mitigasse a ocorrência de possíveis problemas: da significação da mensagem depender da cultura na qual o visitante se encontra inserido, assim como do seu capital cultural.

A perspectiva era que esses meios comunicativos compusessem uma museografia diferenciada, embasada em acervo constituído em sua imensa maioria por patrimônio imaterial, a língua portuguesa – com poucas peças em três dimensões. Esse patrimônio surgia, majoritariamente, exposto por meio de suportes museográficos contemporâneos, ancorados nas novas tecnologias da informação e da comunicação, por se acreditar serem estes os equipamentos indicados à tecitura dos melhores resultados para esta tipologia de acervo e mitigação dos problemas apontados.

Desta forma, a proposta da comunicação museográfica da exposição de longa duração do MLP esteve embasada no princípio defendido pela Escola Semiótica, que enfatiza a “comunicação como uma produção e troca de significado” (Fiske, 1993: 14). Esta instituição museológica ao adotar esta questão como norteadora na concepção de suas ações comunicacionais, especialmente nas expositivas, buscou atingir um processo dialógico que fosse gerador de significado nas mensagens, e não, – conforme sustentado pela Escola Processual – uma mera transmissão de informação, de forma linear, entre o emissor e o receptor.

Para tanto, a comunicação museográfica envolve a codificação e decodificação da mensagem, em um processo comunicativo que utiliza os meios, canais, signos e códigos. Os códigos primários são caracterizados pelas linguagens verbais – a língua falada e escrita, – e os secundários, compostos pelas linguagens não verbais – entonações vocais, ênfase, fisionomias, expressões faciais, movimentos corporais, gestos (Fidalgo e Gradim, 2005: 16; Jakobson, 1960, por Fiske, 1993: 14; A. Mattelart e M. Mattelart, 1997: 9). Estes códigos primários e secundários, que compõem inúmeros meios de comunicação, estão presentes e são substanciais na museográfica. São motivadores e intermediadores na produção de resultados e construções significantes decorrentes do processo comunicativo, de acordo com a Semiótica.

Tendo em mente a investigação desse processo comunicativo museográfico, estabelecemos como objetivo principal desta tese analisar as contribuições das práticas discursivas poética e política da exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa, cujo principal desafio é a representação de um idioma, majoritariamente, portanto, patrimônio imaterial do mundo lusófono. Vale destacar que a exposição também apresenta acervo tridimensional e bidimensional – pequeno quantitativo formado por objetos de três dimensões, constituído por peças originárias de diversos países que foram influenciadores da língua portuguesa no Brasil. E de acervo bidimensional com

larga utilização de impressões e fotografias, representativas deste idioma dentre muitas imagens fixas e em movimento.

Nesta investigação, a definição de Lidchi (1997) e Hall (1997) sobre as práticas discursivas poética e política delimitam a abrangência do seu objetivo principal. A prática discursiva poética, portanto, é definida como a que produz “significado através da ordenação interna e conjugação dos componentes que são separados, porém relacionados dentro de uma exposição” (Lidchi, 1997: 168), a exemplo dos elementos constitutivos do espaço arquitetônico, da museografia do acervo e de outros materiais expositivos, de suportes e equipamentos museográficos, para além de textos diversos e instrumentos informativos e interpretativos. E a prática discursiva política é clarificada como sendo as narrativas utilizadas nas exposições museológicas para produção do conhecimento.

Esses componentes expositivos comunicativos referidos por Lidchi (1997), Hall (1997), Whitehead (2009) e Nascimento (2013), que compõem a exposição de longa duração estão congregados em três meios de comunicação museográfica, classificados por Fiske (1993) e Freixo (2011) e exemplificados a seguir. Portanto, a complexidade da comunicação museográfica do MLP está analisada nesta tese, agrupada nesses meios de comunicação. Nesta instituição museológica foram investigados os meios *representativos*, através dos seguintes elementos: espaço arquitetônico, fotografias, desenhos, plotagem, mapas, textos diversos, dentre outros. Igualmente analisados os meios *mecânicos* formados pelos equipamentos sonoros, recursos audiovisuais e tecnológicos que, em geral, permeiam por todos os ambientes expositivos do MLP. Para além destes dois atendemos, nesta tese, ao meio de comunicação *apresentativo* (Fiske, 1993; Freixo, 2011). Este último é formado por dois grupos distintos, um virtual e o outro presencial – ambos analisados nesta investigação.

O virtual é constituído por depoimentos de linguistas, artistas e especialistas nas temáticas tratadas nos módulos expositivos. O segundo,

presencial, é formado por um grupo de educadores, uma equipa pluridisciplinar composta pelo quadro de funcionários deste Museu, que tem por objetivo primordial de complementar a exposição com informações adicionais, onde profissionais de diversas áreas do conhecimento atuam como mediadores culturais (Davallon, 2010) no ambiente expositivo, como intermediadores entre a exposição e o público visitante. Esses mediadores – também denominados de guarda de acervo, guia de visitante ou monitor de exposição – foram igualmente considerados, nesta pesquisa.

Assim, os meios apresentativos – sejam eles virtual ou presencial – são caracterizados pelos códigos secundários, através da gesticulação, fala, entonação e timbre da voz, que são de propriedade dos mediadores culturais, como também revelados pelos depoentes, cantores, declamadores e entrevistados nos vídeos documentários que compõem a exposição, em diversos módulos. Ambos os grupos foram analisados pelos inquiridos.

Quanto aos procedimentos, para construção de um modelo de análise para esta investigação social, foram formuladas questões básicas norteadoras, para direcionamento desta pesquisa. 1. O Museu da Língua Portuguesa, embasado na utilização de interatividade em suas exposições, especificamente na de longa duração, consegue estimular a produção do conhecimento e significados pelos seus visitantes? 2. A exposição de longa duração favorece a ultrapassagem das orientações elitistas na comunicação museográfica – comumente praticadas em ambientes museológicos – e ajuda a alcançar outros públicos através das diversas práticas comunicacionais?

Estas questões guiaram a definição dos objetivos específicos desta investigação, que estabelecemos como sendo: Refletir sobre os meios de comunicação da museografia do Museu da Língua Portuguesa embasada em recursos expositivos tradicionais e em modernos, verificando sua contribuição para a acessibilidade intelectual, entretenimento e lazer aos diversos públicos. Pretendia-se, também, analisar se as orientações elitistas comumente praticadas na comunicação museográfica eram ultrapassadas na exposição de

longa duração do MLP, e se conseguia alcançar mais públicos por meio das diversas narrativas adotadas na mesma. Era importante verificar a ocorrência de dialogicidade e interação entre o MLP e a comunidade em que se encontrava inserido, através de atividades educativas e culturais internas e externas realizadas. Como objetivo específico final entendemos ser necessário elucidar a atuação do MLP após o incêndio.

Foi pautada na perspectiva de analisar esta diversidade de aspectos comunicacionais que envolvem a museografia de uma exposição, que projetamos esta investigação tendo como estudo de caso a exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa, localizado na freguesia da Luz.

Portanto, a escolha deste Museu como objeto de estudo ocorreu pelo fato de sua exposição de longa duração reunir a particularidade de conseguir aliar tradição e modernidade, erudito e popular, passado e presente, bem como entremear patrimônio cultural constituído por objetos de três dimensões e outros bens mais intangíveis, em um mesmo espaço museográfico. Aspectos estes viabilizados por estarem ancorados nas novas tecnologias da informação e da comunicação.

Em termos metodológicos, para alcançarmos estes objetivos recorremos à aplicação do “multimétodo” (Cury, 2013), constituído por entrevistas, questionários e observação direta. A recolha de dados teve início com a realização de quatro entrevistas: Marília Xavier Cury, museóloga e docente da Universidade de São Paulo (USP), Antônio Carlos de Moraes Sartini, diretor do Museu da Língua Portuguesa, Jarbas de Campos Mantovanini, coordenador geral e gerenciador do projeto de concepção e implantação do MLP e Marina Sartori de Toledo, coordenadora do Núcleo Educativo do MLP. E mais entrevistas às escolas – que também contribuíram como respondentes de questionários – através dos professores Elaine Aparecida Manochio Pinto, da Escola Estadual Marechal Rondon; Maria Helena Barbosa de Lima, da EMEF Presidente Campos Salles e de Caster Cesar da Silva, Coordenador Pedagógico Escola Estadual Prof. Luiz José Dias.

O questionário foi respondido por 77 visitantes do MLP, cujo universo abrange os corpos docente e discente de escolas e de uma Organização Não Governamental localizadas em São Paulo, capital e em cidades interioranas. Deste universo de respondentes contabilizamos 71 alunos e 06 professores. A observação direta foi desenvolvida em momentos distintos no próprio ambiente museológico, a frequentadores durante o percurso da visita e a alunos da EMEF Presidente Campos Salles.

Os estudos de diversos autores fundamentaram esta investigação, dentre eles destacamos: Adriano Rodrigues (1985, 1991, 2001, 2008); Alice Duarte, (1997, 1998, 2000, 2010, 2012, 2013); Eilean Hopper-Greenhill, (1991, 1994, 1998, 2007); Henrietta Lidchi (1997); Jean Davallon (2003, 2010); John Fiske (1993); Manuel Freixo (2011); Marília Cury (2003, 2005, 2013); Marshall McLuhan (1972, 2002, 2008); Pierre Bourdieu (1990, 1996, 2003, 2004, 2007); Stuart Hall (1997, 2002); Tereza Scheiner (1995, 2003, 2006, 2012) e Tony Bennett (1988, 1995).

A presente tese é composta por cinco capítulos, desenvolvidos em duas partes. A Parte I, relativa às *Contextualizações Teórico-Metodológicas* é compreendida pelos dois primeiros capítulos deste trabalho. A Parte II, *Um Museu em Análise*, integra os três últimos capítulos.

O enquadramento teórico-conceitual desta tese está explicitado no Capítulo 1, *O Processo Comunicacional: Enquadramento Teórico*. Ele explicita as contribuições dos estudos de diversos pesquisadores relativamente às temáticas analisadas nesta tese de doutoramento, notadamente sobre o processo comunicativo humano e museográfico, assim como sobre os discursos expositivos e suas implicações. Este capítulo 1 está dividido em três subcapítulos cujas abordagens teóricas se complementam e se inter-relacionam na tessitura textual desta investigação.

Intitulado *Meios de Comunicação Museográfica: produção de significados*, o primeiro subcapítulo, está subdividido em três subitens, sendo

estes denominados: *A Natureza Comunicativa da Exposição*, que retrata as contribuições de John Fiske (1993), substancialmente sobre aspectos relevantes das Escolas Semiótica e a Processual para análise da comunicação. São igualmente consideradas as contribuições de outros autores que debateram o processo comunicacional e das várias abordagens teóricas sobre o tema. Eles trazem significativo subsídio na conceituação e contextualização de teorias, modelos, categorias, classificações, funções e meios de comunicação, que definem e embasam a comunicação museográfica analisada nesta investigação.

Os segundo e terceiro subitens deste primeiro capítulo são respectivamente distribuídos em: *Habitus, Campo e Capital, e Legitimação das Classes Dominantes*. Ambos dedicados às relevantes contribuições de P. Bourdieu e A. Darbel (2003), P. Bourdieu (1990, 1996, 2004, 2007) para as áreas da educação, cultura e da Museologia, notadamente sobre os conceitos e influências de *habitus*, campos e capitais cultural e artístico na trajetória social e no posicionamento espacial do indivíduo, enquanto agente social, em sua convivência em sociedade.

Na teoria bourdieusiana o *habitus*, campos e acúmulo de capitais habilitam o indivíduo a enfrentar os desafios tanto para conservação, quanto na transformação da estrutura social. Por outras palavras interferem nas respostas objetivas ou subjetivas às questões de enfrentamento à reprodução social, que valida, legitima e dissemina os valores das classes dominantes. Estes valores são encontrados, igualmente, nos espaços físico e simbólico museal, ambientes de representações geralmente dos grupos hegemônicos e dominantes, de uma elite intelectual e social. Defende também que o acúmulo de capitais, especialmente o cultural, educacional e artístico, influencia na fruição e no consumo da oferta cultural, inclusivamente nos museus. Abordagens, estas, defendidas por P. Bourdieu e A. Darbel (2003), P. Bourdieu (1990, 1996, 2004, 2007) e complementadas com trabalhos de estudiosos outros, dentre eles, E. Hooper-Greenhill (1998); H. Thiry-Cherques (2006); J. Davallon (2010); T. Bennett, (1988, 1995) e T. Scheiner (2003).

Museus e Comunicação: aspectos da evolução sócio-histórica é o segundo subcapítulo, do capítulo 1 deste trabalho, que faz uma abordagem histórica da trajetória da comunicação praticada pelos ambientes museológicos, que está desenvolvido em dois subitens. O primeiro subitem: *Colecionismo e Museus* trata da composição das coleções particulares e museus, até o surgimento dos museus públicos, assim como traça a trajetória da inacessibilidade e processo excludente ao grande público ao longo dos séculos. O segundo subitem, *A Função Social do Museu: documentos norteadores*, ressalva a abertura lenta e paulatina de interação com a comunidade, ancorada especificamente nas orientações geradas para o campo museológico, a partir de documentos norteadores elaborados em encontros internacionais organizados pelo Conselho Internacional de Museus – Icom / Unesco.

Ainda tratando do capítulo 1, o seu terceiro subcapítulo, denominado *Comunicação em Exposições: contribuição às construções significantes* aborda sobre as práticas discursivas poética e política de exposição (Lidchi, 1997; Hall, 1997), estruturadas nas significações e discursos produzidos pelas instituições museológicas. Está analisado em dois subitens. No, *Musealização e Práticas Discursivas* discute aspectos relevantes do processo de musealização do objeto, que implica em uma diversidade de fatores que envolve desde sua coleta e classificação à seletividade e exposição do objeto. Etapas que perpassam pela manipulação para contextualização do acervo exposto, portanto sem neutralidade – uma vez que essa escolha do objeto ocorre de acordo com a concepção ideológica da equipa, curador e/ou instituição – ao processo de inclusão e exclusão de contextos e perspectivas do acervo exposto.

O capítulo 2, intitulado *Metodologia, Procedimentos e Métodos*, trata das etapas realizadas para produção desta tese. Assim permeiam pelas pesquisas documental e bibliográfica, pela definição dos objetivos principal e específicos desta investigação, questões, indicadores básicos e critérios de análises. Igualmente trata dos instrumentos de recolha de dados através do esquema

tripartido do “multimétodo” (Cury, 2013), composto por entrevistas a gestores, coordenadores e professores, e dos questionários e observação direta aplicados junto ao público, professores e estudantes que visitaram o Museu da Língua Portuguesa – MLP, no mês de dezembro de 2015, poucos dias antes da ocorrência do incêndio que o destruiu.

A Parte II, *Um Museu em Análise*, é destinada à contextualização e análise do Museu da Língua Portuguesa, estudo de caso desta tese. O capítulo 3 está desenvolvido em cinco subcapítulos, cujas abordagens contextualizam a criação, funcionamento e atuação deste Museu, interna e externamente à sua sede. O primeiro subcapítulo, intitulado *São Paulo: Metrópole da Língua Portuguesa no Brasil* inicia com a clarificação dos diversos motivos que justificaram, sobremaneira, a assertividade da instalação deste Museu na cidade de São Paulo, considerada como o maior centro urbano da América Latina, e a que congrega o maior número de falantes da língua portuguesa, no mundo.

O segundo subcapítulo, *Museu da Língua Portuguesa – Exposição de Longa Duração: concepção, implantação e parcerias*, ressalta o processo de criação, instalação e manutenção desta instituição museal, centrado em parcerias diversas para patrocínio das atividades realizadas em seus 10 anos de funcionamento. Atende-se, também, à contextualização das instalações e ambientes administrativos e técnicos museológicos, assim como os espaços internos e externos disponibilizados ao público no desenvolvimento de ações educativas. Isto, para além de revelar as áreas expositivas, distribuídas em três andares que tiveram a responsabilidade de consubstanciar a língua portuguesa como patrimônio imaterial do mundo lusófono e alicerce da identidade nacional brasileira.

O terceiro subcapítulo, *Comunicação e Novas Tecnologias: uma proposta museográfica contemporânea* analisa a constituição dos conteúdos, aspectos físicos e estruturais dos módulos da exposição de longa duração que contextualiza a dicotomia modernidade e tradição em um mesmo ambiente

expositivo. Ilustradas através de fotografias. Podemos antecipar que o tratamento dado à língua portuguesa, pela museografia, abrange desde suas origens remotas perpassando por todas as influências linguísticas recebidas de outros povos até chegar ao português brasileiro, diverso em sua pronúncia, sotaque e grafia característicos de um país de proporções continentais como o Brasil. Mostra, especialmente, a complexidade e abrangência desse idioma que é falado em quatro continentes: América do Sul, África, Ásia e Europa.

Revela, igualmente, a utilização das novas tecnologias da informação e da comunicação como suportes expositivos, a fim de desvendar a diversidade das particularidades e nuances que caracterizam a língua portuguesa, patrimônio cultural de um país de dimensões geográficas, agigantadas e tão plural. Considera, sobremaneira, a interatividade propiciada por esta museografia lúdica e contemporânea como uma estratégia de comunicação e interação com os diversos públicos, de modo a ser convidativa ao visitante a atuar como agente cognoscente, que proporcione a acessibilidade intelectual e produza significados. A análise desses aspectos é entremeada pelas entrevistas concedidas pelos gestores deste espaço museológico, bem como pelo coordenador do projeto museográfico, e pelos professores de escolas visitantes do MLP.

Esse subcapítulo tem prosseguimento com a contextualização das exposições temporárias que estão segmentadas em duas vertentes. Em uma desvelam a vida e obra de contistas, escritores, poetas e romancistas, personalidades da literatura que se destacaram na elite intelectual brasileira e portuguesa. Na outra, as mostras discutem a diversidade do português no Brasil, bem como as influências recebidas de outros povos. Entretanto, essas atividades não foram contempladas pela pesquisa de público por não estarem constituídas como objeto do estudo desta tese.

No quarto subcapítulo *Atuação: ações educativas e culturais* estão retratadas as especificidades, atribuições e funções da equipa especializada do Núcleo do Serviço Educativo do MLP, assim como estão reveladas algumas

atividades realizadas com diversos públicos, internamente e extramuros, em inúmeras instituições tais como hospitais, ruas e *shoppings*. O quinto subcapítulo, *Incêndio Inativa o Museu, Temporariamente*, com a contextualização do incidente que desativou um ambiente dedicado à aprendizagem e entretenimento sobre a língua portuguesa.

O capítulo 4, *Comunicação contemporânea e interatividade: a fala do visitante* contempla as análises dos resultados da pesquisa de público. Traduz a opinião dos visitantes, sobre os aspectos positivos e negativos da exposição de longa duração – embasada por recursos tecnológicos, em concepção contemporânea e interativa – visando dimensionar os aspectos qualitativos e quantitativos de suas impressões. Essas opiniões estão apresentadas neste capítulo por meio de gráficos e citações diretas.

Houve necessidade de inserir mais um capítulo, o 5 – para além do que estava inicialmente estabelecido no plano de estudos desta tese – a fim de contextualizar a destacada atuação e a comunicação museográfica do Museu da Língua Portuguesa, após o incêndio que inabilitou o seu funcionamento em dezembro de 2015. Sem sede fixa, e com uma equipe reduzida em sua composição, passou a atuar por meio de ações itinerantes, em São Paulo na Capital e em cidades do interior do Estado.

Esse capítulo desvela as diversas ações educativas e culturais, que a equipa do Núcleo do Serviço Educativo continuou desenvolvendo. Isto está ocorrendo paralelamente às atividades de restauração do prédio e da concepção do projeto de reconstrução e remontagem do novo museu. Destaca, também, as principais atuações da exposição itinerante, intitulada “Estação da Língua”, através da qual este museu tem percorrido diversas cidades do interior paulista, *shoppings* e outros ambientes na capital. Desta forma estendemos nossa análise sobre a atuação itinerante do MLP até dezembro de 2016.

Aborda-se ainda outro projeto: “DENGÔ, um museu para todos” realizado em hospitais públicos e instituições de saúde, asilos e casas de

repouso, dentre outros projetos e programas educativos realizados com os diversos públicos, interna e externamente à área do MLP.

Neste momento, em que uma equipa pluridisciplinar está a trabalhar a nova museografia para remontagem do Museu da Língua Portuguesa, é de substancial importância que apresentemos as considerações e recomendações feitas pelos visitantes, através de suas impressões reveladas nas pesquisas, através do questionário. Assim as opiniões poderão direcionar a promoção de melhorias nos ambientes e equipamentos expositivos, indicadas pelos respondentes. Este é um momento propício, uma vez que estão planejando a remontagem do Museu, a ocorrer após a finalização da restauração do prédio da Estação da Luz, onde será reinstalado.

A presente tese é um trabalho inovador por estudar as práticas discursivas poéticas e políticas do Museu da Língua Portuguesa, cuja exposição de longa duração estava embasada em uma museografia, que exibiu um patrimônio cultural composto por bens intangíveis, majoritariamente, tão complexos como a língua, alicerce da identidade cultural brasileira e do povo lusófono. Isto, em uma mostra que contextualiza modernidade e tradição em um mesmo ambiente expositivo, propiciando interatividade em todos os espaços de exposição ancorados em recursos tecnológicos. Igualmente inovador por entrelaçar o idioma com outros patrimônios imateriais como a música, dança, poesia, religiosidade, culinária, dentre outros, valorizando a pluralidade cultural de um país de tamanho continental e tão diverso como o Brasil.

PARTE I:
CONTEXTUALIZAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Capítulo 1

O Processo Comunicacional: enquadramento teórico

Destacamos que a fundamentação teórica estabelecida neste capítulo referencia os estudos de diversos autores pertinentes às questões do campo museológico – especialmente ao processo de comunicação museográfica¹ – que é o objeto de estudo desta tese. Entretanto, visando uma melhor contextualização e aprofundamento dos temas e enfoques tratados por cada autor estudado, estas abordagens teóricas estão aqui apresentadas em duas etapas, que se complementam. Ressaltamos que elas se entrelaçarão e inter-relacionarão no decorrer do processo de produção dos capítulos deste trabalho.

Na primeira etapa deste enquadramento teórico-conceitual da tese, refletimos sobre as teorias, modelos, categorias, classificações, funções e meios de comunicação, abordados por John Fiske (1993); Adriano Rodrigues (1985, 1991); Eilean Hopper-Greenhill, (1991, 1994, 1998, 2007); Roda F. J. Salinas e Beltrán R. Tena, (1988) autores entendidos como imprescindíveis para a discussão da comunicação museográfica, tema desta investigação.

Em *Introdução ao Estudo da Comunicação* (1993), John Fiske discute essa temática através das principais Escolas, a Processual e a Semiótica, para o estudo da comunicação. A obra abrange desde a simples e linear transmissão da mensagem, assim olhada pela primeira Escola, à construção de signos e complexa troca de significados, discutidas pela segunda Escola mencionada. É essa troca de significados ou ressignificação que os museus deverão buscar propiciar a seus diversos públicos – através da mediação cultural (Davallon, 2010) – tendo a exposição como principal instrumento propulsor.

¹ Refere-se à comunicação utilizada em uma exposição, desde as informações textuais – texto, etiquetas, legendas – a elementos comunicativos como iluminação, ambientação, diagrama, suportes, recursos tecnológicos, cores, dentre outros.

Para tanto, a comunicação museográfica deverá estar assente por meios de comunicação diversificados, na expectativa de favorecer a multiplicidade interpretativa dos seus diversos públicos.

Em sua obra, J. Fiske (1993) analisa, ainda, a significativa contribuição de outros teóricos que debateram o processo comunicacional, dentre eles, Shannon e Weaver (1949); Gerbner (1956); Jakobson (1960); Ogden e Richards (1923); Pierce (1974) e Saussure (1945).

Ainda nesta primeira etapa utilizamos como embasamento, também, os trabalhos de outros teóricos dos campos da Museologia e da Comunicação, dentre os principais estão: A. Mattelart, M Mattelart, (1997); Alice Duarte, (1997, 1998, 2000, 2010, 2013); António Fidalgo e Anabela Gradim (2005); Freixo (2011); Henrietta Lidchi (1997); Jean Davallon (2003, 2010), Marília Xavier Cury (2005, 2013); Marshall McLuhan (1972, 2002, 2008); Stuart Hall (1997, 2002); Tereza Scheiner (2003) e Tony Bennett (1988, 1995).

Na segunda etapa deste enquadramento teórico-conceitual analisamos a relevante contribuição de Pierre Bourdieu e Alain Darbel (2003) e Bourdieu (2007, 2004, 1996, 1990), por meio de cujas pesquisas e estudos se desvelam a importância dos capitais econômico, social, cultural, linguístico, simbólico, artístico e escolar, no desenvolvimento cognitivo do cidadão. Interessam-nos, destes autores, as noções de campo e de “*habitus*”, mas principalmente dos capitais cultural e artístico, assim como seus olhares sobre o viés da formação do indivíduo, enquanto visitante de museus, com atenção especial à constituição do público estudantil que é o maior contingente de frequentadores dos espaços museológicos no Brasil, igualmente no MLP. Ressaltamos que *O Amor pela Arte: os museus de arte na Europa e o seu público*, (2003), é a obra principal destes autores para o embasamento desta investigação, justamente por se debruçar sobre visitantes de museus.

1.1.Meios de Comunicação Museográfica: produção de significados

Estudar a comunicação humana é estudar a própria cultura na qual aquela se encontra inserida. Para tanto, torna-se necessário um embasamento em abordagens multidisciplinares, envolvendo a Engenharia, a Linguística, disciplinas de Arte, Psicologia, Ciências Sociais e Políticas, Filosofia, História, Geografia, Antropologia e, em particular, a Sociologia, devido à falta de consenso sobre a natureza diversa da comunicação (A. Mattelart e M. Mattelart, 1997: 9; Fidalgo e Gradim, 2005: 16; Fiske, 1993: 14; Salinas e Tena, 1988). Dentre as disciplinas que fornecem esse alicerce, optamos por analisar a questão pela perspectiva antropológica.

Destacamos como definição de comunicação, uma das mais completas, apresentada por Salinas e Tena, como sendo:

O processo pelo qual um conjunto de ações – intencionais ou não, presentes ou passadas – desenvolvido por um membro ou membros pertencentes a um grupo social, são percebidos e interpretados de forma significativa por um ou mais outros membros desse grupo (Salinas e Tena, 1988: 41).

Conforme a abrangência sinalizada nessa definição reafirmamos que é um tanto amplo esse campo de investigação. Ele pode ser estudado por diversas perspectivas que estão direta ou indiretamente relacionados com a ação da comunicação. Assim, analisando o processo comunicativo, A. Mattelart e M Mattelart ressaltam e especificam de forma mais detalhada que se trata de um:

Campo de observação científica (...), localizado na tensão entre as redes físicas e imateriais, o biológico e o social, a natureza e cultura, os dispositivos técnicos e o discurso, a economia e a cultura, as micro e macro perspectivas, a aldeia e o globo, o ator e o sistema, o indivíduo e a sociedade, o livre arbítrio e os

determinismos sociais. (A. Mattelart, M. Mattelart, 1997: 9 - 10).

Estes autores tratam desses aspectos do campo da comunicação humana revelados na realidade social, que são importantes para estudo e compreensão das relações entre o indivíduo e o coletivo, entre sujeito e sociedade. Ao corroborar com A. Mattelart, M. Mattelart (1997) e com J. Fiske (1993), os teóricos Salinas e Tena (1988: 22) enfatizam que o “indivíduo necessita do coletivo social para seu desenvolvimento e, por sua vez, o grupo se desenvolve potencializado pelos intercâmbios entre os seus membros.”

Portanto, ter a comunicação como objeto de estudo não é uma tarefa fácil sob qualquer aspecto em que se analise, por ser multifacetada, plural e complexa. Isto, devido às próprias peculiaridades que envolvem o processo comunicativo humano. Segundo Salinas e Tena:

Os processos comunicativos humanos são, geralmente, processos complexos, multivariados, divergentes e equivocados. Eles estão imbricados totalmente no contexto sociocultural e histórico e esta particularidade altera e modula seus resultados. Portanto, aprender a se comunicar é aprender a interpretar a diversidade, a multiplicidade de símbolos, a incerteza (Salinas, Tena, 1988: 22).

Estes processos abrangem desde a emissão da informação até à recepção pelo destinatário, da codificação e decodificação da mensagem, sistemas que estão intimamente relacionados com os comportamentos individual e coletivo do ser humano nas relações sociais. Isto, na perspectiva de que o “estudo da comunicação é o estudo da cultura na qual ela se integra.” (Idem).

Seguindo idêntica vertente, Fiske (1993: 14) considera a “interacção social através da mensagem”. Assim, a comunicação atua como geradora de significado na circulação de mensagens, conforme defende a Escola Semiótica, e não como um processo básico e simplista de transmissão de A para B, de

forma linear, como defendido pela Escola Processual. A mensagem é aqui conceituada como sendo “o que é transmitido pelo processo da comunicação” (idem).

Para aprofundar o estudo da comunicação, Fiske (1993: 14) o faz por meio do confronto dessas duas principais Escolas, a Processual e a Semiótica. Segundo Fiske:

São modelos que assumem uma série de fases pelas quais uma mensagem passa: concentram-se na análise de um conjunto estruturado de relações que permitem a mensagem significar algo; transformar algo em mensagem. (Fiske, 1993: 62).

A segunda Escola, a Semiótica, é a que melhor possibilita a categorização desta temática de estudo na presente investigação, dedicada à compreensão da comunicação museográfica da exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa, pois é a Escola que atende à estimulação da produção de significados. Portanto, à ressignificação dada pelo visitante à mensagem, produzida com o auxílio do acervo exposto, seja ele composto por objetos de três dimensões ou por bens mais intangíveis. Lidchi, (1997: 185) conceitua aqui o acervo como sendo “eventos históricos, sociais e políticos”.

A Escola Semiótica considera a “comunicação como uma produção e troca de significado” (Fiske, 1993: 14), vendo, portanto, a comunicação como uma geradora de significado nas mensagens, e não como um processo linear. Também defende ser “a mensagem uma construção de signos que, pela interação com os receptores, produzem significados.” (Fiske, 1993: 16). Ou melhor, sintetizando, nesta Escola, a comunicação é “criadora de significados e constitutiva de mensagens a transmitir” (Santaella, 2001, citado em Rubim, 2008: 8). Assim sendo, deveremos estar atentos quanto ao fato desses significados dependerem de pelo menos dois fatores culturais: eles estão na mensagem transmitida, bem como na própria cultura do cidadão receptor.

Segundo Rodrigues (1991: 8), “as deduções, os reconhecimentos, as identificações, os comportamentos que adoptamos, ao longo da vida, são actos semióticos que constituem a nossa experiência do mundo, são processos de elaboração, de percepção e de interpretação dos signos”. Por outras palavras e de modo sintético, o estudo dos signos e da forma como eles funcionam é denominado Semiologia ou Semiótica. Esta, segundo Fiske, (1993) abrange o estudo de três áreas:

O signo propriamente dito. Consiste no estudo de diferentes variedades de signos, de diferentes maneiras através das quais estes vinculam significado, e das maneiras pelas quais se relacionam com as pessoas que os utilizam.

Os códigos ou os sistemas em que os signos se organizam. Estudo sobre as formas desenvolvidas por uma variedade de códigos para satisfazer as necessidades de uma sociedade ou de uma cultura, ou para explorar canais de comunicação disponíveis para a sua transmissão.

A Cultura no interior da qual estes códigos e signos se encontram organizados e que por sua vez, depende do uso destes códigos e signos no que diz respeito à sua própria existência e forma (Fiske, 1993: 62).

Sumarizando, a Semiótica abarca a análise do signo, dos códigos e da cultura que são os componentes determinantes da interação social que compõem, identificam e concedem sentido de pertença do ser humano a uma determinada cultura.

A Escola Semiótica:

(...) estuda como as mensagens, ou textos, interagem com as pessoas de modo a produzir significados, ou seja, estuda o papel dos textos em nossa cultura, (...) e define a interacção social como aquilo que constitui o indivíduo como membro de uma cultura ou sociedade determinadas (Fiske, 1993: 14).

Essa Escola denomina de “leitor” o receptor da mensagem, por defender que este adota uma postura mais ativa do que outros modelos. Fiske (1993)

ressalta a importância da necessária experiência cultural e social do leitor na interpretação e compreensão do texto, bem como na interação e negociação com o mesmo para, assim, ressignificá-lo. Também defende que

Ler é o processo de descobrir significados que ocorrem quando o leitor interage ou negocia com o texto. Essa negociação tem lugar quando o leitor traz aspectos da sua experiência cultural e os relaciona com os códigos e signos que formam o texto. Envolve também um certo entendimento comum quanto àquilo de que o texto trata. (...) Assim, leitores com experiências sociais diferentes, ou de diferentes culturas, poderão encontrar significados diferentes no mesmo texto. O que não significa, necessariamente, como dissemos evidência de fracasso da comunicação.

A mensagem não é, portanto, algo enviado de A para B, mas sim um elemento numa relação estruturada, cujos outros elementos incluem a realidade exterior e o produtor/leitor. A produção e leitura do texto são vistas como processos paralelos, se não idênticos, por ocuparem o mesmo lugar nesta relação estruturada (Fiske, 1993: 16).

Essa relação entre o produtor e o leitor do texto, mencionado por J. Fiske (1993: 16) referindo-se a esses processos paralelos, é bastante assemelhada à prática da comunicação museográfica quando da concepção de uma exposição. É necessário atender às possibilidades de negociação do visitante para que este consiga interagir, negociar e significar o acervo exposto. Este precisa ser “lido” pelo visitante para que os contextos histórico, social, cultural em exposição, sejam entendidos, ressignificados e apropriados. Esse é o resultado a ser atingido, independentemente das semelhanças e diferenças de experiências sociais e culturais entre o produtor e o leitor.

Entretanto, este não é um processo simples. Propiciar e/ou facilitar a comunicação museográfica por meio da legibilidade e interpretação dos signos e códigos representa grande desafio para profissionais de museus. Isto, por estes serem espaços sógnicos, por excelência. Segundo Scheiner (2003: s.p.) “Museu é, portanto, uma poderosa construção sógnica, que se constitui e institui a partir de percepções identitárias, utilizando os jogos de memória e

expressando-se sob as mais diferentes formas, no tempo e no espaço”. O desafio coloca-se também devido à sua própria função, concepção institucional, diversificação das coleções apresentadas ao público e pela heterogeneidade do perfil dos visitantes.

Por isto, a Escola Semiótica é a de nosso interesse como base de estudo nesta investigação. A sua concepção de comunicação fornece-nos o respaldo necessário para a análise da comunicação museográfica, na exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa, incluindo nesta análise a percepção da exposição pelos visitantes. Também, por esta Escola defender a comunicação como sendo a “produção e troca de significados”. (Fiske, 1993: 14). Frisamos que este é o resultado almejado por qualquer instituição museal.

A Semiótica, estratégias e técnicas da comunicação, formas de sociabilidade, dentre outras temáticas são, também, por Adriano Duarte Rodrigues, em *Introdução à Semiótica*, (1991) e em *O Campo dos Media* (1985). Seus estudos interessam à nossa investigação pelo enfoque da importância das tecnologias da informação e da comunicação, dos processos cognitivos, estratégias de comunicação e semiologia, que serão analisados em nosso estudo de caso, a partir das impressões do público visitante do MLP.

Nesta temática, o autor discute a linguagem verbal como veículo no processo semiótico de significação humana, inclusivamente para revelar as percepções e manifestações sensoriais não linguísticas. Ressalta que o “papel central e original que a linguagem ocupa nos processos semióticos humanos tem a ver com a natureza da fronteira que existe entre a semiótica linguística e as outras manifestações semióticas.” (Rodrigues, 1991: 09).

Esses processos semióticos são também analisados por P. Bourdieu (2004: 104) quando faz uma correlação entre os códigos semióticos e o linguístico, e define este último como sendo “aquilo que permite ao emissor e ao receptor associarem o mesmo som ao mesmo sentido e o mesmo sentido

ao mesmo som”. A discussão desses processos se estenderá, neste trabalho, assente também por outros autores.

No entanto, mesmo que a Escola Semiótica sirva sobremaneira aos anseios e expectativas do campo museológico – e é nela que pautamos esta investigação – a Escola Processual não deve ser descartada (Hooper-Greenhill, 1998). Ela deve ser considerada como alicerce, etapa inicial e básica do processo comunicativo museográfico. Desta forma, ambas são consideradas nesta tese por serem úteis à análise da comunicação em ambientes museológicos. Elas são aplicadas, experimentadas e vivenciadas nesses espaços, em exposições de temporárias e de longa duração, conforme analisaremos neste trabalho. Para Hooper-Greenhill (1998) a Escola Processual, mesmo sendo um modelo básico e linear, seu processo e etapas podem ser identificados como passos iniciais do processo comunicativo em uma exposição museológica.

A Escola Processual define o modelo de comunicação como sendo o que ocorre de uma forma simples e linear, quando a mensagem é transmitida de um ponto a outro. Ou, por outras palavras, como uma ligação entre emissor, mensagem e destinatário (Faria, 2010). O aspecto negativo desta Escola é que não considera a comunicação como “um elemento numa relação estruturada, cujos outros elementos incluem a realidade exterior e o produtor/leitor.” (Fiske, 1993: 16). E sim, está centrada no processo de transmissão de A para B. Esta simplificação com que ela encara a transmissão da mensagem “suscitou muitas derivações, e a sua natureza linear, centrada num processo, suscitou muitas críticas” (Fiske, 1993: 20).

A Escola Processual conceitua a comunicação como sendo:

(...) a simples transmissão de mensagens. Estuda o modo como os emissores e os receptores codificam e decodificam, o modo como os transmissores usam os canais e os meios de comunicação. Estuda assuntos como eficácia e exatidão (Fiske, 1993: 14).

Na Escola Processual, a comunicação é considerada de uma forma muito simplista, de tal modo que está ultrapassada. Entretanto, mesmo assim, ela é ainda considerada como suporte, como base inicial do processo de comunicação, o que possibilita avançar em etapas no processo comunicativo e subsidiar estudos neste campo. Também por este aspecto ela é referenciada nesta investigação.

Essa Escola defende, também, a interação social, de forma simplista “como o processo pelo qual uma pessoa se relaciona com outras ou afecta o comportamento, estado de espírito ou reação emocional de outra e, é claro, vice-versa” (Fiske, 1993: 15), sem considerar, entretanto, a interferência determinante da cultura do indivíduo na significação da mensagem.

Para maior clareza podemos exemplificar o pensamento dessa Escola Processual através do modelo básico de comunicação estabelecido por C. Shannon e W. Weaver (1949), discutido em sua pioneira – e uma das principais – obras para o estudo da comunicação, intitulada *A Teoria Matemática da Informação*. Estes teóricos instituem um modelo de transmissão de mensagens como um simples processo linear que é constituído pelos seguintes elementos: fonte de informação (produz a mensagem e/ou decide qual a mensagem a enviar), emissor (transforma a mensagem em sinais, para torná-la transmissível), transmissor (utilizado para o transporte dos sinais), ruído ou fonte de ruído (elementos diversos que interfiram na transmissão e/ou compreensão da mensagem), receptor (que reconstitui a mensagem a partir dos sinais), destinatário ou destino (pessoa ou coisa a quem a mensagem é transmitida) (A. Mattelart e M. Mattelart, 1997: 42; Davallon, 2010: 18; Faria, 2010: 347; Fidalgo e Gradim, 2005: 16 - 17; Fiske, 1993: 20; Freixo, 2011; Hooper-Greenhill, 1998; Morgan J. e Welton P 1994: 30; Salinas e Tena, 1988: 46).

Apesar da simplicidade do modelo, os seus elementos constituem as etapas do processo comunicativo construído, também, por outros teóricos, inclusivamente por defensores da Escola Semiótica. As etapas são idênticas,

entretanto o que difere substancialmente é o processo de construção e desenvolvimento de cada uma delas, na transmissibilidade da mensagem. Deve ser uma produção de modo que venha a favorecer a inteligibilidade da mensagem, a estimulação à produção de significados, assim como a composição e complementação dos elementos internos e externos ao indivíduo considerados para análise do processo comunicativo, que podem interferir na ocorrência de ruídos. Este processo envolve desde a produção e seleção da mensagem a ser transmitida pela fonte de informação até à sua chegada ao destinatário.

Dentre estas etapas, uma bastante imprevisível e que requer análise mais aprofundada é a fonte de ruído. Esta é tão abrangente que o seu conceito tem sido bastante alargado devido às inúmeras interferências que podem ocorrer durante o processo de transmissão, recepção e significação da mensagem. Deve ser considerado não apenas a “distorção do som, interferências na linha telefônica, mas também uma cadeira desconfortável durante uma palestra ou pensamentos mais interessantes que as palavras do orador.” (Fiske, 1993: 22). O autor detalha uma série de fatores que podem ser intervenientes e geradores de ruídos na comunicação, que são fatores internos e externos ao indivíduo, interferentes direta ou indiretamente no processo comunicativo.

Fazendo uma comparação entre as duas Escolas, destacamos que enquanto a Processual estuda os “actos da comunicação”, a Semiótica ocupa-se com os “trabalhos da comunicação”. A primeira encara o ruído como um “fracasso na comunicação”. Já a segunda defende que o ruído pode ser a significação dada pelo “leitor”, ou melhor: “os mal-entendidos não são fracassos da comunicação – eles podem resultar de diferenças culturais entre o emissor e o receptor” (Fiske, 1993: 14). Portanto, quanto mais próximo estiver o “sistema de significados comuns” (Fiske, 1993: 36) entre membros de uma mesma cultura, menor a propensão de ocorrência de ruídos na comunicação, e “mais os nossos dois «significados» da mensagem se aproximarão um do outro” (Fiske, 1993: 61).

Hooper-Greenhill (1991) corrobora esta posição de Fiske (1993) ao detalhar diversos fatores que podem mitigar os ruídos durante o processo comunicativo:

O receptor tem que compartilhar o mesmo conjunto de habilidades: eles têm que usar a mesma língua ou código, e eles têm que usar as palavras ou sinais da mesma forma. Para que isso aconteça, eles devem ter experiência de um mesmo sistema social e da cultura (valores, regras e crenças através do qual as pessoas vivem) (Hooper-Greenhill, 1991: 33).

Essa noção do ruído como interferência das diferenças culturais na comunicação, resultando em um processo de compreensão ou incompreensão da mensagem, tratada por J. Fiske (1993) e E. Hooper-Greenhill (1991) é defendida, também, por P. Bourdieu e A. Darbel (2003) quando analisam a importância do acúmulo do capital cultural nas relações sociais. Essa carga de capital cultural, que é desigualmente distribuído e acumulado, é entendida como balizadora dos relacionamentos interpessoais, e também embasadora da convivência social entre indivíduos de uma mesma cultura. Portanto, quanto maior a diferença no acúmulo de capitais entre membros de uma mesma comunidade, maior a probabilidade da ocorrência de ruídos. Isto, pautado na concepção de que o indivíduo absorve da mensagem um significado de acordo com a transmissão da mesma, mas também em função da cultura e capital cultural acumulados por esse cidadão (Bourdieu e Darbel, 2003; Bourdieu, (1990, 1996, 2004, 2007).

Traçando um paralelo comparativo entre o modelo básico da comunicação de C. Shannon e W. Weaver (1949) – fonte de informação, transmissor, fonte de ruído, receptor, destino, – e a praticada no ambiente museológico percebemos que esta foi, e ainda é, a esquematização básica de comunicação praticada na maioria dos espaços museológicos, independentemente da tipologia a que pertençam, tanto o tradicional, quanto o ecomuseu ou o museu comunitário.

Relativamente à transmissão da mensagem, E. Hooper-Greenhill (1998: 64) fornece uma importante contribuição ao campo museológico. Ela delinea uma análise comparativa ao traçar um paralelo entre a comunicação museográfica de forma correlacionada com as etapas do modelo básico de transmissão de mensagens. Esta autora enquadra a *fonte de informação* como sendo o corpo técnico do museu. Essa equipa interdisciplinar concebe a exposição e determina os meios de comunicação para disseminar a temática e o acervo exposto, de tal modo que estimule e propicie ao visitante a significação do objeto.

A. Faria (2010) enquadra a definição de *fonte de Informação* dada por E. Hooper-Greenhill (1998) como *emissor* e corrobora ao complementar com o argumento de que o “emissor, neste contexto, é composto pelos organizadores da exposição, a equipe que irá conceber a produção do circuito expositivo. Quanto mais esse emissor estiver representando um conjunto de pessoas, mais rico e democrático será o desenvolvimento do discurso a ser disseminado” (Faria, 2010: 347).

Continuando sua análise comparativa com o campo museológico, E. Hooper-Greenhill (1998: 64) indica o *emissor* como sendo a própria exposição. O *transmissor* pode ser uma diversidade de elementos, dentre eles, a boca do mediador cultural², sua gestualidade, símbolos sonoros, iconográficos, comunicativos, suportes textuais e o patrimônio exposto, sendo que estes instrumentos despertem a produção de significados pelos visitantes. Os *canais* de comunicação são os objetos, os textos e os acontecimentos.

Ao analisar o *ruído*, defende que, tanto no ambiente museológico quanto em qualquer outro espaço, possui várias gradações de intensidade, registradas desde uma leve interferência à incompreensão parcial da mensagem transmitida. As diversas intensidades de ruídos não devem ser encarados como fracassos da comunicação, e sim, resultantes das diferenças culturais e

² Mais comumente conhecidos como guias de visitantes, monitores e, mais recentemente, como mediadores culturais.

dos diferenciados acúmulos de capitais. Ambos condicionantes da produção de novos significados ou da resignificação dada pelo *receptor/destino*, ou seja, o público visitante (Fiske, 1993; Bourdieu e Darbel, 2003; Faria, 2010; Hooper-Greenhill, 1994).

Para E. Hooper-Greenhill (1994), os *receptores* são os cérebros dos visitantes e o *destinatário/destino final* está situado na compreensão da mensagem pelo visitante. É bastante relevante esta proposta enfatizar ser a compreensão da mensagem o destinatário final. Esta deve ser a principal meta a ser estabelecida pelos museus para o atendimento satisfatório dos seus públicos. Desta forma diversos recursos comunicativos, em linguagens verbais e não verbais, deverão ser utilizados para favorecer o entendimento da mensagem pelos diversos públicos. Segundo Faria (2010: 347):

Por mais que o museu defina seu público alvo os signos e recursos selecionados para dar vida às exposições devem estar em harmonia e articular conhecimentos que sejam ao máximo acessíveis a qualquer receptor; caso contrário, uma comunicação efetiva não é estabelecida, sujeita a ruídos e contaminações.

Reforça, ainda, Hooper-Greenhill (1994: 34) que só se caracteriza como ato comunicativo aquele que objetiva “produzir um efeito em outra pessoa. Se esta intenção está ausente, nós nos referimos ao ato como expressão ao invés de comunicação”. Destaca a autora que, mesmo com esta intenção estabelecida, podem ocorrer problemas na precisão da transmissão em qualquer uma das etapas do processo da comunicação, desde a seleção da informação até à chegada ao destinatário final, especialmente o ruído, uma vez que a “comunicação depende de uma série de partilha de experiências, atitudes e conhecimento” (Idem) que são influentes nesse processo.

No estudo da comunicação, as dificuldades encontradas pelos representantes da Escola Processual, C. Shannon e W. Weaver (1949, citado em Fiske, 1993: 20), foram classificadas como: problemas técnicos, semânticos

e de eficácia. Estes, apesar de estarem assim categorizados, são interdependentes e se inter-relacionam entre si. Estes problemas foram especificados também por R. Salinas e B. Tena (1988: 46) como sendo o técnico, o semântico e o influencial. Entretanto, nesta tese, utilizaremos a terminologia e definições de C. Shannon e W. Weaver (1949) para atendermos às limitações da comunicação.

Os três problemas – técnicos, semânticos e de eficácia – classificados por C. Shannon e W. Weaver (1949, citado em Fiske, 1993: 20), como defendidos pela Escola Processual, são também encontrados pela Escola Semiótica. Mas fazendo uma reflexão pela ótica da Semiótica, que defende a “comunicação como uma produção e troca de significado” (Fiske, 1993: 14), os problemas semânticos e de eficácia exigem contextualizações mais aprofundadas para respaldar suas análises. Isto, visto que neste caso se considera uma gama de fatores internos e externos ao indivíduo, não ponderados pela Escola Processual. Dentre eles: defende a inteligibilidade da mensagem; a possibilidade de se incentivar o visitante a adotar uma postura mais ativa; concebe a comunicação como geradora de significados a partir das mensagens; e ressalta ainda a importância da interação e negociação com o texto para que, assim, possa ser ressignificado. Também sinaliza a interferência da cultura do indivíduo na legibilidade da mensagem (Fiske, 1993).

Os problemas semânticos estão localizados na “precisão dos símbolos transmitidos que transportam o significado pretendido. Fáceis de identificar, mas bem mais difícil de resolver, indo do significado das palavras até ao significado de uma imagem” (Fiske, 1993: 20). Também fundamentando o nível semântico Rodrigues (1985: 99) reforça:

Pertencem aos valores susceptíveis de investimento dos signos ou das materialidades que os manifestam. Trata-se, por conseguinte, de um nível virtual, logicamente primeiro em relação aos outros dois níveis, mas que tem a propriedade de

circular no espaço remetendo para as relações sociais.

Em seus estudos, Fiske (1993: 22) assevera que durante o processo de transmissão da mensagem, ocorre também o ruído semântico, definido pelo autor como “qualquer distorção de significado que ocorre no processo de comunicação e que não é pretendido pela fonte, mas que afecta a recepção da mensagem no seu destino”.

Os problemas de eficácia estão no quanto o “significado recebido afecta a conduta da maneira desejada” (Fiske, 1993: 20). Os problemas *técnicos* podem ser superados ou minimizados através da precisão dos meios de transmissão dos símbolos da comunicação.

Fazendo uma transposição desses três níveis de problemas para o campo da Museologia, o semântico e o de eficácia devem ser objeto de atenção na área museológica, de forma mais aprofundada. Isto, por envolverem diversos mecanismos internos e externos ao museu, tendo em vista a redução da probabilidade de incorrer em ruídos que possam interferir e/ou comprometer a comunicação museográfica, conforme analisaremos a seguir.

Para minimizar o problema semântico – significado que o visitante dará à exposição – o museu deverá alicerçar a sua comunicação museográfica na utilização de recursos expositivos que propiciem e/ou facilitem a “leitura” dos objetos e a interação dialógica com os diversos públicos.

Os visitantes apreendem a mensagem do conteúdo exposto e experimentam uma interação com o ambiente museal, quando os problemas de eficácia da mensagem foram bastante minimizados ou são inexistentes. Vale destacar que a intensidade dessa interlocução é diferenciada entre os indivíduos, uma vez que a acessibilidade intelectual é decorrente do capital cultural acumulado por cada um (Fiske, 1993; Davallon, 2010; Bourdieu e Darbel, 2003). Um resultado positivo da eficácia de uma mensagem se

evidencia, segundo Shannon e Weaver (1949, citado em Fiske, 1993: 20), quando ressaltam “que a reação estética ou emocional a uma obra de arte é um efeito de comunicação”.

Conforme visto, dos três níveis de problemas enfrentados no processo de comunicação, os museus devem centralizar suas ações para minimizar, prioritariamente, os problemas semânticos e de eficácia que são os com maior probabilidade de ocorrência nesses ambientes. Isto, por aceitarem como princípio fundamental o atendimento de diversos públicos.

Referente ao processo comunicacional, Fiske (1993: 14) assume:

[..] toda comunicação envolve signos e códigos. Os signos são artefactos ou actos que se referem a algo que não são eles próprios, ou seja, são construções significantes. Os códigos são os sistemas nos quais os signos se organizam e que determinam a forma como os signos se podem relacionar uns com os outros. Assumo, também, que estes signos e códigos são transmitidos ou tornados acessíveis a outros, e que transmitir ou receber signos/códigos/comunicação é a prática das relações sociais.

Reafirmando a definição de código, Fiske (1993: 36) enfatiza:

É um sistema de significados comuns aos membros de uma cultura ou subcultura. Consiste tanto em signos (sinais físicos que representam algo diferente deles mesmos), como em regras ou convenções que determinam como e em que contextos estes signos são usados e como podem ser combinados de maneira a formar mensagens mais complexas.

Complementando as posições de Fiske (1993), Rodrigues (1991: 7) afirma que os “processos de elaboração, de percepção e de interpretação dos signos” são atos semióticos que constituem nossas experiências no mundo. Por outras palavras, “a totalidade da nossa vida está, assim, inserida num conjunto de complexos e constantes processos semióticos. Quer queiramos

quer não, o mundo apresenta-se como um vasto e inesgotável conjunto de signos.” (Rodrigues, 1991: 8).

Relativamente ao processo comunicacional, M. McLuhan (1972, 2002, 2008) em seus estudos atinentes à interferência dos meios de comunicação sobre as sensações do indivíduo, ou seja, sobre o “impacto sensorial”, enfatiza ao definir “que **o meio é a mensagem**, porque é o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas” (McLuhan, 2002: 23). Esta conceituação é categórica uma vez que o autor esclarece que o meio é um veículo determinante no processo comunicativo, e não um simples componente na transmissibilidade da mensagem, como geralmente é imaginado. Esta contextualização de M. McLuhan (2002) sumariza os posicionamentos de J. Fiske (1993) e A. Rodrigues (1991) quanto ao processo comunicativo.

Relativamente aos códigos, eles são classificados como primários e secundários. Os primários são caracterizados pelas linguagens verbais – a língua, falada e escrita, – e os secundários, compostos pelas linguagens não verbais – entonações vocais, ênfase, fisionomias, expressões faciais, movimentos corporais, gestos (A. Mattelart e M. Mattelart, 1997: 9; Fidalgo e Gradim, 2005: 16; Jakobson, 1960, citado por Fiske, 1993: 14; Rodrigues, 1991: 9). Ambas as Escolas os consideram. Enquanto a Processual os referencia como veículos para codificação e decodificação da mensagem, a Escola Semiótica encara-os como sistemas de significação.

O ambiente museológico utiliza os dois tipos de códigos. Os primários, através da linguagem verbal manifestada quer na forma escrita, quer na oralidade, e os secundários por meio da linguagem gestual e escrita Braille, do uso de cores, iluminação, dentre outros. Vale ressaltar que os “códigos secundários são determinados pelas propriedades físicas dos seus canais ou meios mecânicos de comunicação” (Fiske, 1993: 36). Em relação aos primários, relativamente à língua, Bourdieu (2004: 100) alerta para o perigo de cairmos no senso comum: “quando dizemos que a língua é um código,

omitimo-nos de especificar em que sentido. A língua não é um código propriamente dito: ela só se torna um código através da gramática, que é uma codificação quase jurídica de um sistema de esquemas informacionais”. Sumarizando é esta codificação gramatical que dá ao indivíduo consciência para compreensão de suas ações.

Ainda em relação aos códigos primários, Rodrigues (1991: 9) considera:

A linguagem verbal é uma realidade semiótica incomparável a qualquer outra realidade sensorial. (...) em suma, através das suas manifestações sensíveis e de percepções sensoriais análogas às dos outros seres vivos, só na linguagem verbal a significação adquire estatuto propriamente semiótico.

De acordo com a Semiótica, todos os códigos são motivadores e intermediadores na produção de resultados e construções significantes decorrentes do processo comunicativo. Por outras palavras, eles dizem respeito aos (...) “modos como os signos significam no interior de uma cultura.” (Fiske, 1993: 17). Assim sendo, destacamos que quanto mais idênticos códigos e sistemas de signos são compartilhados, mais os dois significados da mensagem se resultam próximos entre si.

Complementando esta percepção dos códigos, Bourdieu (2004) faz idêntica observação ao relacionar “espaço social” e “distâncias sociais”. Afirma que o espaço social “é construído de tal maneira que, quanto mais próximos estiverem os grupos ou instituições ali situados, mais propriedades eles terão em comum; quanto mais afastados, menos propriedades em comum eles terão.” (Bourdieu, 2004: 153).

Fazendo uma síntese comparativa entre as duas Escolas, repetimos: enquanto a Processual estuda os “actos da comunicação”, a Semiótica ocupa-se com os “trabalhos da comunicação”; enquanto a primeira encara o ruído como um “fracasso na comunicação”, a segunda percebe o ruído como

possibilidade de ser a ressignificação dada pelo “leitor”, compreendendo que pode resultar “da heterogeneidade cultural entre o emissor e o receptor” (Fiske, 1993: 14). Portanto, quanto menos distantes estiverem os “sistemas de significados” dos intervenientes menor a propensão para ocorrerem ruídos na comunicação, porque os “significados” da mensagem do emissor e do receptor se aproximarão (Fiske, 1993: 61).

Neste momento, acreditamos que seja oportuno destacar a importância do meio na transmissão da mensagem. Defensores da Escola Processual, C. Shannon e W. Weaver (1949, citado por Fisk, 1993) não consideraram a ingerência do meio – recursos físicos e técnicos – e seu grau de interferência nesse processo. Entretanto, para estudiosos posteriores tais como: Salinas e Tena, (1988: 46); Fiske, (1993: 20); Morgan J. e Welton P (1994: 30); A. Mattelart e M. Mattelart, (1997: 42); Hooper-Greenhill, (1998); Rodrigues (1991:9); Fidalgo e Gradim, (2005: 16 – 17) e Freixo, (2011), é imprescindível considerá-lo especialmente no que tange aos canais e códigos, para discutir a ocorrência de problemas semânticos e de eficácia no processo da comunicação museográfica. Isto, tendo em vista que qualquer ruído em alguma etapa do processo de comunicação reforçará um desses dois problemas: semântico e de eficácia.

A consideração da interferência do meio na transmissão da mensagem é um aspecto fundamental na análise da diferenciação existente entre essas duas escolas, a partir dos princípios estabelecidos por cada uma delas. Para se atingir os objetivos defendidos pela Escola Semiótica esta considera os meios como relevantes para a efetividade da comunicação, e que são determinantes nas trocas de mensagens e no processo comunicativo. É necessário considerar os meios que propiciam a comunicação. J. Fiske (1993) ressalta a importância dos códigos e canais como meios para a ocorrência de comunicação, definindo o canal como o elemento “físico pelo qual o sinal é transmitido”, e os meios como os “recursos técnicos e físicos para converter a mensagem num sinal capaz de ser transmitido ao longo do canal. A minha voz é um meio. A tecnologia da difusão constitui os meios da rádio e da TV” (Fiske, 1993: 34).

Estes meios de comunicação são igualmente aplicados na comunicação museográfica, que passamos a referir através de três teóricos: J. Fiske (1993), J. Davallon (2010) e E. Hooper-Greenhill (1998).

Os meios de comunicação são categorizados por J. Fiske (1993) e M. Freixo (2011) como: *apresentativos* representativos e mecânicos. Os *apresentativos* são expressos pelos interlocutores e mediadores culturais, através da gesticulação, fala, entonação e timbre da voz, sendo também manifestos por intermédio dos depoentes, cantores, declamadores, entrevistados que figuram nos vídeos e documentários que complementam uma exposição. Os meios *representativos* comunicam através do espaço arquitetônico, fotografia, desenhos, diagramas, plotagem, mapas, imagens e textos diversos. Os meios *mecânicos* são formados pelos equipamentos sonoros, recursos audiovisuais e tecnológicos em geral, que permeiam todos os ambientes expositivos.

J. Davallon (2010) classifica os meios de comunicação utilizados na exposição igualmente em três tipos. Designa-os, no entanto, como: comunicação cultural ou mediação cultural, o interacionista ou social, e o modelo técnico, sendo as suas definições idênticas às dos meios categorizados por Fiske (1993). Ao nível da comunicação museográfica, o *comunicador ou mediador cultural* é relativo ao “processo pelo qual se cria uma relação entre um coletivo de indivíduos (um público) e uma entidade simbólica (uma obra de arte, uma época etc.) através de um dispositivo técnico, social e semiótico destinado a permitir esta relação” (Davallon, 2010: 18 -19). Por outras palavras, esses profissionais do museu encarregados desse processo – comunicadores ou mediadores culturais – são os veículos da intermediação e complementação da comunicação em uma exposição, fornecendo informações adicionais aos visitantes sobre os temas abordados, de forma interpessoal.

Ainda na categorização de Davallon (2010) a mediação *interacionista ou social*, “trata da dimensão intersubjetiva e social da comunicação que é então pensada como uma interação entre temas sociais. (...) por exemplo, a

conversação, os rituais sociais ou a interação entre pessoas.” (Davallon, 2010: 18). São representações de manifestações sociais que favorecem o compartilhamento e apreensão de informações. Já o *modelo técnico* de mediação, transmite os dados de um ponto a outro, ocorrendo o envio da mensagem de um modo direto e linear, seguindo da emissão à recepção, onde deverá ser decodificada. Essa transmissão de códigos é sustentada em sistemas informatizados, com a utilização das novas tecnologias de comunicação e da informação.

Relativamente aos meios de comunicação, E. Hooper-Greenhill (1998) identifica-os em apenas duas categorias e apresenta-as sob uma outra terminologia: fala em meios de *comunicação de massa* – pautada na mídia de massa – e na *interpessoal* ou *natural*. Esta, por ser uma comunicação direta entre duas ou mais pessoas, possibilita maior interlocução e *feedback* do que a veiculada através de recursos tecnológicos mesmo com um discurso claro e conciso.

Fazendo uma correlação entre as definições e classificações dos meios de comunicação delimitados por estes teóricos, podemos perceber que há correspondência entre a comunicação de massa defendida por E. Hooper-Greenhill (1998), os meios representativos e mecânicos de J. Fiske (1993) e a mediação interacionista ou social e a mediação técnica de J. Davallon (2010). Em simultâneo, há também correspondência entre a comunicação interpessoal ou natural de E. Hooper-Greenhill (1998), os meios apresentativos de J. Fiske (1993) e de M. Freixo (2011) e a mediação ou comunicação cultural de J. Davallon (2010).

Estas categorias identificadas por esses pesquisadores J. Fiske (1993) e M. Freixo (2011), J. Davallon (2010) e E. Hooper-Greenhill (1998) são elementos basilares do processo comunicativo e dialógico e constituem-se como os principais componentes a pesquisar nesta investigação, devido à sua importância em termos do estudo da comunicação museográfica contemporânea. Já assinalamos que ancoradas em nomenclaturas diversas, as

categorias remetem sensivelmente para os mesmos conteúdos. Entretanto, dentre as terminologias constituídas pelos três teóricos, selecionamos como referência para a nossa análise sobre a comunicação museográfica, nesta tese, as nomenclaturas definidas por J. Fiske (1993) e M. Freixo (2011). Designaremos os meios de comunicação como: *apresentativos*, *representativos* e *mecânicos*.

A proposta destes meios de comunicação é favorecer a uma reação ativa do visitante na perspectiva de que no discurso dialógico o aprendizado e a experiência sejam construídos em conjunto com os participantes, onde a “posição da qual se narra e se constrói a representação ou se comunica algo deve ser orientada em termos novos em face desse mundo novo, desse mundo de sujeitos investidos de plenos direitos” (Bakhtin, 2009: 6). O desenvolvimento, cooperação e efetividade do diálogo é mais amplamente experimentado no meio de comunicação *apresentativo*, composto no MLP pelos mediadores culturais, que estabelecem uma comunicação mais dinâmica e direta com seus visitantes. Os meios representativos e mecânicos apresentam discursos monológicos, (Bakhtin, 2009), entretanto propiciam a participação do visitante através da interatividade.

Vale destacar que a noção de *mediador cultural* (Davallon, 2010), uma denominação já disseminada e comumente utilizada no campo museológico. Ela está incorporada no fazer museológico, como referência ao profissional intermediador entre a exposição e o visitante. Remete para um articulador e facilitador na multiplicidade interpretativa propiciada pela museografia na socialização das temáticas expostas.

Enfim, o papel desses profissionais mediadores nos museus

É de ser um agente facilitador na relação entre museu e público, estimulando a interação, a percepção de narrativas e a seleção/ validação/ exemplificação/ questionamento/ significação dos conhecimentos expostos. O mediador constrói

relações, articula discursos, estimula o aprendizado coletivo (Faria, 2010: 347).

Por outras palavras, os mediadores estabelecem uma interação dialógica entre o visitante, ambiente museográfico, e o patrimônio exposto, buscando uma complementação à comunicação museográfica propiciada pela mostra. Interação, esta, aqui entendida segundo Magalhães (2001: 70) como sendo “a existência de reciprocidade das ações de vários agentes físicos ou biológicos (dentre estes os humanos)”.

Quanto aos meios de comunicação em geral – e especialmente em relação aos mecânicos – importa referir que eles são utilizados em proporções diferenciadas pelos diferentes ambientes museográficos, em virtude das tipologias e dimensões das instituições museais, mas principalmente, por razões de disponibilidade financeira. Os meios mecânicos, contudo, deverão estar presentes na exposição, principalmente na de longa duração tanto na constituição da mesma, quanto na composição dos suportes museográficos para exibição do acervo imaterial e material. Servem também como condutores e veículos transmissores do patrimônio exposto e da comunicação museográfica. Esta está consubstanciada através – e com a ajuda articulada – dos meios apresentativos, representativos e mecânicos (Fiske, 1993; Freixo, 2011).

1.1.1. A Natureza Comunicativa da Exposição

A análise da exposição como veículo comunicativo é aprofundada por duas autoras brasileiras que trazem discussões bastante relevantes, atinentes à comunicação museográfica. Tereza Molina Scheiner (2012) defende uma nova Teoria do Museu, uma nova abordagem expositiva em que esta seja um instrumento de comunicação mais envolvente, que incentive a vivência dos aspectos relacionais – especialmente os de caráter afetivo. Tudo isto, com a intenção de que o objeto exposto seja um vetor de produção de significado,

reconhecido pelo indivíduo através dos seus sentidos, assente na experiência particular de cada visitante.

Em outra obra, T. Scheiner (2003) chama a atenção para a utilização do ambiente museográfico como espaço de representação de uma realidade, da reconstrução de determinados fatos, estabelecendo relações e pontes entre mundos e culturas. Assim, defende-se que o museu enquanto ambiente de representação,

É instrumento semiótico, que se realiza exatamente na relação entre o mundo exterior e o mundo dos sentidos; entre o material e o virtual; entre o individual e o coletivo; entre o local e o global; entre o tangível e o intangível; entre criação e informação (Scheiner, 2003: s.p.).

Com base nos posicionamentos subscritos faremos a análise da natureza comunicativa do museu como intermediador da significação dada ao objeto exposto e das descobertas dos visitantes, estando estas pautadas também por suas próprias experiências do mundo e respectiva cultura (Scheiner, 2003; Fiske, 1993; Davallon, 2010).

Reafirmando a função comunicativa da exposição, Montpetit (1992) chamou a atenção para “o fato de que expor é essencialmente um ato comunicacional e que, assim definida, a exposição acaba por submeter-se às teorias e critérios do campo da Comunicação – ainda que estes, de uma ou de outra forma, acabem por subordinar-se aos conceitos e às práticas da Museologia” (Montpetit, 1992, citado por Scheiner, 2003: s.p.).

Na Museologia, uma das práticas mais importante e imprescindível para a concretização do ato comunicacional e para que haja produção de significado, é a concepção de uma exposição. Essa concepção, segundo Davallon (2010: 22) pressupõe:

Procedimentos pelos quais se podem
arrumar, ordenar, registrar, classificar
materialmente elementos já mais ou menos

significativos, sobre um suporte com o objetivo de significar alguma coisa para alguém. A concepção é então um enunciado: uma produção de linguagem e não uma simples transcrição.

Por isso, a fase da concepção da exposição centraliza toda uma abrangência complexa da produção museográfica. É uma das etapas mais importantes do processo comunicacional expositivo, uma vez que nela está a definição dos principais elementos reveladores da intencionalidade, ou não, da democratização cultural a ser propiciada pelo espaço museológico. Assim como, da socialização do conhecimento e do favorecimento à ressignificação que deverá ser propiciada pela comunicação, interação e diálogo entre um ambiente expositivo e o seu público. Onde, conforme defende Bakhtin (2013: 6) os “discursos narrativo, representativo e comunicativo devem elaborar uma atitude nova em face do seu objeto”, no caso do museu que estimule o frequentador a uma postura ativa.

Sobre a intensidade de vivência expositiva, Davallon (2010: 25) sinaliza:

O visitante é a relação com o mundo do qual ela trata, não pela mediação abstrata da linguagem, mas pela mediação perceptiva e corporal dos objetos e do espaço. Os objetos são elementos que pertencem ao mundo da exposição e que vieram de alguma maneira até o visitante, enquanto a organização da exposição, sua concepção faz com que os mesmos objetos sejam, para o visitante o meio de ser, de alguma forma “transportado”, “imerso” durante o tempo da visita a este mundo.

A criação de um cenário propício a aumentar a intensidade de envolvimento e imersão do visitante na exposição é projetada na etapa da concepção da mostra. Esse aspecto é muito bem defendido por J. Davallon (2010) quando destaca que um dos objetivos do produtor/curador na concepção de uma exposição é o estabelecimento de um discurso direto. Quando assim não procede, a tendência é o visitante considerar a exposição cansativa, “entediante”. Portanto, o produtor/curador

Organiza o encontro do visitante com os objetos expostos, para que este possa aceder simbolicamente a outro mundo: o objetivo é que o visitante encontre esses objetos para se relacionar com o que eles carregam em si, pelo que eles representam. Que a exposição o faça aceder, assim, a um universo [de que] são os representantes. (Davallon, 2010: 24)

Para viabilizar tais objetivos a instituição museológica deve ter como foco a democratização cultural, pautada na conceituação de Lopes:

Concepção descendente da transmissão cultural, próxima dos dispositivos da difusão, o que implica, necessariamente, que se parta do patrimônio cultural e/ou da criação artística, pertencente a uma minoria de especialistas altamente consagrados e nobilitados, em ambos os casos levando o espírito dos grandes templos culturais às mais anódinas descentralizadas casas de cultura (Lopes, 2007: 80).

Para essa descentralização e para a dessacralização do ambiente museológico, este deverá disponibilizar ao público exposições assentes em equipamentos museográficos diversificados, inclusivamente complementados com recursos tecnológicos entre seus elementos expositivos, que possam intermediar e auxiliar o entendimento do acervo exposto. Deverá igualmente subsidiar a compreensão da comunicação cultural e facilitar a produção de significados sobre a exposição por parte dos visitantes.

Outra referência, Marília Xavier Cury (2005, 2006, 2013), contribui para esta temática com estudos que ressaltam a importância da museografia, da comunicação museográfica e da avaliação da exposição, antes, durante e depois da montagem da mesma, para que se possa fazer o diagnóstico sobre a compreensão dos discursos da mostra pelos diversos públicos. Esta é uma das oportunidades para se obter um *feedback* do visitante. Esta autora é um referencial teórico quanto ao estudo de públicos de museus. Os instrumentos por ela apontados ajudam a dotar a museografia com uma comunicação

cultural interativa e diversificada. Segundo Cury (2005: 367): “(...) a comunicação museológica pode valer-se dos avanços contemporâneos do campo da comunicação, visando a sua participação no processo de comunicação cultural – que tem a dimensão e a dinâmica comunicativa da cultura no primeiro plano”.

Só assim os museus podem buscar que seus visitantes abandonem os preconceitos sobre o ambiente museológico e consigam criar uma empatia e sentimento de pertencimento com o museu e seu acervo, conseguindo que se vejam ali representados. Por outro lado, ao tornar as novas tecnologias presentes no cotidiano dos cidadãos, o museu também pode e deve usar isso a seu favor, na medida em que consegue corresponder ao fascínio contemporâneo e à modalidade cada vez mais dominante do comportamento comunicativo.

É em consonância com esse fascínio, com essa proximidade crescente aos recursos tecnológicos, e utilizando-os como mecanismos de comunicação e identificação, individual e coletivamente, que os museus se devem aproveitar desses mesmos expedientes – com os quais os indivíduos já estão familiarizados e se identificam – para oferecer uma vivência expositiva agradável e inovadora. Isto, almejando atingir uma interlocução e interação dialógicas que propiciem a acessibilidade intelectual, o conhecimento e a sensibilização, através da apropriação e produção de significados a seus frequentadores.

Ressaltamos que esses instrumentos tecnológicos podem facilitar a contextualização e disseminação de práticas culturais e sociais populares, desenvolvidas quotidianamente, por integrantes de vários segmentos da sociedade, assim como facilitarem a viabilidade de registros audiovisuais, representações e linguagens orais. Frisamos que estas práticas registradas podem figurar como funções diversas: como complemento comunicacional e como acervo exposto em ambientes museológicos. Portanto, essa deve ser uma ação planejada e executada, visando mitigar aspectos da complexidade

da comunicação museográfica. Isto, para favorecer a intencionalidade da comunicação em ordem a que esta atue como vetor de produção de sentido, construtiva de significados, o que é concordante com as posições defendidas pela Escola Semiótica e norteará a produção desta investigação.

Sumarizando, a produção de uma exposição deverá considerar os diferentes capitais cultural, artístico e social acumulados pelo seu público. Esses capitais, segundo P. Bourdieu e A. Darbel (2003), são de fundamental importância para a compreensão, interação, negociação e significação do acervo exposto. Indivíduos com diferentes acúmulos de capitais possuem legibilidades diferenciadas de um mesmo objeto em exposição.

Diante dessa constatação, que direcionamento deverá ser adotado para que a comunicação museográfica seja mais inclusiva? O que poderá ser feito relativamente à comunicação, para que sejam sanados ou, pelo ao menos minimizados os ruídos na comunicação, ou atendida à multiplicidade de significados, causados pelos desníveis existentes de capital cultural? Buscaremos responder a estas questões Na Parte II desta tese através da análise do material recolhido com as entrevistas, observação e questionários aplicados aos funcionários e visitantes do Museu da Língua Portuguesa – MLP, localizado em São Paulo, Brasil, e nosso estudo de caso.

1.1.2. *Habitus*, Campo e Capital

O trabalho e obras sociofilosóficas de Pierre Bourdieu (2003, 2004, 2007) foram pautados na teoria das estruturas sociais e mentais, prioritariamente, pelos conceitos-chave de *habitus*, *campo*, *capital* e *agente social*. Os dois primeiros são conceitos primários aperfeiçoados por este sociólogo francês em seus estudos. Juntam-se a estes, os outros secundários, mas não menos importantes.

Estes são os conceitos-chave tratados por P. Bourdieu (2004, 2007), e P. Bourdieu e A. Darbel (2003) que nos interessam nesta investigação, por isso aqui selecionados. Tentaremos analisar, os *habitus* e campos dominantes contextualizados na exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa – MLP, assim como os capitais cultural e artístico retratados na mostra. Serão igualmente analisadas, a conduta e disposições internalizadas pelos agentes sociais durante a visita deste espaço museológico.

Inicialmente é essencial compreender, os conceitos de *habitus* e de campo separadamente, bem como na forma como eles se articulam e interagem entre si, vez que estão profundamente relacionados. Também necessário entender as reciprocidades do *habitus* e campo na constituição do agente social. Seguidamente são tratados mais dois conceitos-chave, o de capital cultural e artístico, nos quais centralizamos nossa análise nesta investigação. Para tanto, utilizaremos contribuições teóricas, também, de H. Thiry-Cherques (2006) e F. Araújo, E. Alves, M. Cruz (2009), estudiosos das obras de Pierre Bourdieu.

P. Bourdieu (2004: 98) enfatiza que o “*habitus* faz com que os agentes que o possuem comportem-se de uma determinada maneira em determinadas circunstâncias.” Complementando, o *habitus* “constitui a nossa maneira de perceber, julgar e valorizar o mundo e é conforme a nossa forma de agir, corporal e materialmente.” (Thiry-Cherques, 2006: 33). Tomando como norteamento estas definições, o *habitus* deve ser entendido como comportamentos e preferências que retratam, por meio de disposições internalizadas de determinadas práticas, modos de pensar e atuar – os quais variam no tempo e no espaço e são aspectos e produto das necessidades objetivas do homem em sociedade.

Segundo Bourdieu (2004: 131) o “*habitus*, que é o princípio gerador de respostas mais ou menos adaptadas às exigências de um campo, é produto de toda a história individual, bem como, através das experiências formadoras da primeira infância, de toda a história coletiva da família e da classe.” Por outras

palavras, e fazendo uma analogia do pensamento de Bourdieu, Thiry-Cherques destaca:

Para Bourdieu, o *habitus* é um sistema de disposições, modos de perceber, de sentir, de fazer, de pensar, que nos levam a agir de determinada forma em uma circunstância dada. As disposições não são nem mecânicas, nem determinísticas. São plásticas, flexíveis. Podem ser fortes ou fracas. (...) São adquiridas pela interiorização das estruturas sociais (Thiry-Cherques, 2006: 33).

Bourdieu, (2004: 98) enfatiza que “o *habitus*, como sistema de disposições para a prática, é um fundamento objetivo de condutas regulares, logo, da regularidade das condutas” e a possível previsão de suas práticas. Entretanto, destacamos que esta previsão das práticas não é via de regra de acontecer. Em síntese, é como ocorre em um jogo, onde as regras são conhecidas por todos, previsíveis pelos parceiros, mas há possibilidade de improvisação. Assim corroboram Araújo (*et. al.*, 2009) ao afirmarem que o indivíduo ou grupos sociais internalizam as “regras e normas sociais, mas existem aspectos de nossas condutas que não são previsíveis” (Araújo, *et. al.* 2009: 35) e que, portanto, na prática, podem surgir espontaneamente, de forma improvisada.

Portanto, conforme destaca Thiry-Cherques, o *habitus* é:

Adquirido por aprendizagem explícita ou implícita, e funciona como um sistema de esquemas geradores de estratégias que podem ser objetivamente conformes aos interesses dos seus autores, sem terem sido concebidas com tal fim. (...) Ele contém as potencialidades objetivas, associadas à trajetória da existência social dos indivíduos, que tendem a se atualizar, isto é, são reversíveis e podem ser aprendidas (Thiry-Cherques, 2006: 34).

O *habitus* – individual ou coletivo – é, ainda, um conjunto de vivências típicas, de experiências, que representam a posição e trajetória social do

indivíduo ou grupo. Conjunto de vivências, de experiências, que condicionam o seu posicionamento espacial, em camadas sociais, o que também pode ser descrito como uma composição de elementos que determinam os gostos por certas práticas e são característicos de indivíduos, grupos ou classe sociais. Sintetizando,

São de tal forma internalizadas que chegamos a ignorar que existem. São as rotinas corporais e mentais inconscientes, que nos permitem agir sem pensar. O produto de uma aprendizagem, de um processo, do qual já não temos mais consciência e que se expressa por uma atitude “natural” de nos conduzirmos em um determinado meio (Thiry-Cherques, 2006: 32).

Estas vivências geram respostas subjetivas ou objetivas às questões da reprodução social. Bourdieu (2004) distingue o papel atribuído às estruturas sociais, entretanto diverge dos estruturalistas “ao sustentar que tais estruturas são produto de uma gênese social dos esquemas de percepção, de pensamento e de ação. Que as estruturas, as representações e as práticas constituem e são constituídas continuamente” (Thiry-Cherques, 2006: 28). Bourdieu centra a sua análise nos “mecanismos de dominação e de produção de ideias e da gênese de condutas” (Idem). Conforme destaca Thiry-Cherques (2006), Bourdieu adota um posicionamento em que se “coloca a meia distância entre o subjetivismo, que desconsidera a gênese social das condutas individuais, e o estruturalismo, que desconsidera a história e as determinações dos indivíduos. É uma perspectiva que difere substancialmente da de Saussure e da de Lévi-Strauss” (Thiry-Cherques, 2006: 29).

Os estudos de Bourdieu (2004) são fundamentais por reconhecerem o “papel das estruturas na explicação sociológica, ao mesmo tempo que recuperam o lugar dos agentes” (Araújo, *et. al.*, 2009: 35) no mundo social, tópico anteriormente minimizado pelos estruturalistas. Bourdieu (2004) restaura o papel do agente social enquanto construtor da realidade social. De tal modo que “não trabalha com o conceito de sujeito. Prefere o de agente. Os indivíduos são agentes à medida que atuam e que sabem que são dotados de um senso

prático, um sistema adquirido de preferências, de classificações, de percepção” (Thiry-Cherques, 2006: 29).

Segundo Araújo (*et. al.*, 2009) Bourdieu se sentia

Incomodado com o peso e a importância atribuída às estruturas sociais e com a pequena importância conferida às estruturas simbólicas. Para esse sociólogo francês, as estruturas mentais não seriam apenas consequências das estruturas sociais. (...) ele destaca o poder e a influência da esfera simbólica na constituição das estruturas sociais (Araújo, *et. al.* 2009: 37).

Reconhecer e defender a atuação do sujeito enquanto agente social é uma significativa contribuição e legado de P. Bourdieu, também para a campo museológico. J. Fiske (1993), através da Escola Semiótica, corrobora com Bourdieu (2004) ao defender a importância do agente. O resgate deste implica conceder-lhe uma postura ativa em sociedade que também se faz sentir nas suas relações com a instituição museológica. E no ambiente museológico esse resgate do agente social tem efeitos substanciais no modo como se concebe a produção do conhecimento e a significação do objeto em exposição.

Os museus efetivamente renovados procuram incentivar os visitantes a adotarem uma postura mais ativa, a tornarem-se agentes do conhecimento, construtores da significação da exposição, onde os “meios, de uma só vez, abram as portas da percepção” (McLuhan, 2002: 12). Nessa nova abordagem:

O visitante passa a ser o responsável pela construção dos seus próprios significados, por meio da relação dialógica traçada com os discursos e programações, estabelecendo uma negociação entre as culturas apresentadas pelo museu e as trazidas pelos visitantes, culminando na construção do conhecimento e da aprendizagem, por meio da prática sócio-construtivista (Terra, 2013: 84 - 85).

Em uma análise comparativa as teorias do *habitus* e a do campo se entrelaçam, se inter relacionam. Segundo Thiry-Cherques (2006: 32) “Uma é o

meio e a consequência da outra”. Em relação à reprodução do *habitus* dominante e para acessibilidade ao campo, a questão pode ser vista do seguinte modo:

Os agentes e instituições dominantes tendem a inculcar a cultura dominante, de modo a reproduzir o *habitus*, as desigualdades sociais nas maneiras de falar, de trabalhar, de julgar. Para [Bourdieu], a família, a escola, o meio não só reproduzem as desigualdades sociais, como legitimam inconscientemente esta reprodução. São aparelhos de dominação. A desigualdade não residindo no acesso ao campo, mas no âmago do próprio sistema. A vida social é governada pelos interesses específicos do campo (Thiry-Cherques, 2006: 38).

Na análise de Bourdieu e Darbel (2003), o *campo* representa um espaço simbólico, que valida e legitima as representações humanas. É formado por uma estrutura assente na ação, hierarquia de posições, instituições, tradições e história, em que o indivíduo é dotado de um conjunto de disposições que o habilitam a enfrentar os desafios, tanto para conservação, quanto para a transformação dessa estrutura social. O *campo* está diretamente relacionado com o *habitus*, com o qual atua em reciprocidade. É o *habitus* que dá sentido e valor ao campo. “O *habitus* é a internalização ou incorporação da estrutura social, enquanto o campo é a exteriorização ou objetivação do *habitus*. (...) Todo campo se caracteriza por agentes dotados de um mesmo *habitus*. O campo estrutura o *habitus* e o *habitus* constitui o campo”, em reciprocidade (Thiry-Cherques, 2009: 36).

Com a ajuda de Araújo (*et al.*, 2009) podemos complementar a definição de campo como sendo,

Espaço estruturado de posições onde dominantes e dominados lutam pela manutenção e pela obtenção de determinados postos. Dotados de mecanismos próprios, os campos possuem propriedades que lhes são particulares, existindo os mais variados tipos, como o campo da moda, o da

religião, o da política, o da literatura, o das artes e o da ciência (Araújo, *et. al.*, 2009: 35).

Portanto, segundo Bourdieu (2004: 128), “todo o campo, enquanto produto histórico gera o interesse, que é a condição de seu funcionamento”. Em outros termos, o interesse é “simultaneamente condição de funcionamento de um campo (campo científico, campo da alta-costura, etc.), na medida em que isso é o que estimula as pessoas, o que as faz concorrer, rivalizar, lutar, e produto do funcionamento do campo” Bourdieu (2004: 127).

Assim, o campo é resultante do processo de distinção social, caracterizado pelo modo de ser, saber e viver. Está embasado nas relações de luta entre os indivíduos ou grupos sociais e as organizações hegemônicas que monopolizam a autoridade e definem as normas para cada campo. Por outras palavras uma luta entre os que ambicionam galgar posições e os que pretendem mantê-las. Portanto, este “pode ser considerado tanto um ‘campo de forças’, pois constrange os agentes nele inseridos, quanto um ‘campo de lutas’, no qual os agentes atuam conforme suas posições, mantendo ou modificando sua estrutura” (Araújo, *et. al.*, 2009: 33).

Sintetizando os conceitos de *habitus* e de campo, Bourdieu (2004: 149) estabelece que “há, de um lado, uma gênese social dos esquemas de percepção, pensamento e ação que são constitutivos do que chamo de *habitus* e, de outro, das estruturas sociais, em particular do que chamo de campos e grupos, e particularmente do que se costuma chamar de classes sociais”.

Estes três conceitos-chave dos estudos de Bourdieu (2004) – *habitus*, campo e capitais, especialmente os predominantes nas classes dominantes – estão presentes na área museológica, uma vez que esta perpetua e valida majoritariamente os *habitus*, *campo* e *capitais* dos grupos hegemônicos. Estes são vistos nas instituições museológicas, cuja comunicação museográfica adota parâmetros de representação – esta é analisada nesta investigação segundo definição de Lidchi (1997: 170) como sendo a reconstituição ou

reconstrução de uma determinada realidade, fato ou evento no ambiente expositivo – do patrimônio, dos discursos poético e político das exposições, de modo que legitimem e disseminem a memória dessa classe hegemônica e de seus atores. Vale ressaltar que mesmo avançando para um campo museológico mais democrático, nesses ambientes são encontrados elementos representantes das classes dominantes, principalmente no patrimônio arquitetônico e na linguagem erudita.

1.1.3. Legitimação das Classes Dominantes

Em *O Amor pela Arte: os Museus de Arte na Europa e o seu Público*, Bourdieu e Darbel (2003) tentam apresentar respostas sociológicas e empíricas sobre as relações de dominação e poder na realidade social, bem como das implicações sociais do encontro do público com a arte. Estes pesquisadores revelam as condições sociais da acessibilidade ao consumo cultural, notadamente nos museus, por público diversificado, pertencente a várias classes sociais. Catani (in Bourdieu e Darbel, 2003: 10) assinala que esses teóricos colocam “em evidência a dimensão eminentemente social dos meios de apropriação dos bens culturais existentes em museus – dimensão esta que se constitui em privilégio apenas para aqueles dotados da faculdade de se apropriarem das obras”. Este trabalho, de caráter pioneiro, resultou de suas pesquisas com públicos de museus europeus.

Os conceitos de *habitus*, campo, capitais e agente social, já foram tratados anteriormente, de modo geral. Entretanto continuaremos a tratá-los aqui, agora de forma atinente ao campo museológico. O *habitus* das classes dominantes é o que normalmente sobressai nas exposições museológicas. Isto, por meio dos objetos que retratam o seu modo de viver, saber e fazer, assim como pela presença nos meios de comunicação museográfica representativos, compostos pelo espaço arquitetônico que abriga o museu,

pelos suportes e linguagem adotados na museografia, tudo remetendo, majoritariamente, para a classe hegemônica.

Em referência a esses elementos representativos, notadamente à arquitetura, acervo e museografia dos espaços museológicos, Bourdieu e Darbel (2003) denunciam:

Na sua morfologia e sua organização, os museus denunciam sua verdadeira função, que consiste em fortalecer o sentimento, em uns, da filiação, e, nos outros, da exclusão. Nesses lugares santos da arte em que a sociedade burguesa deposita as relíquias herdadas de um passado que não é o seu, palácios antigos ou grandes mansões históricas aos quais o século XIX acrescentou edifícios imponentes, construídos quase sempre no estilo greco-romano dos santuários cívicos, tudo contribui para indicar que, à oposição entre sagrado e profano, o mundo da arte se opõe ao mundo da vida cotidiana. (Bourdieu e Darbel, 2003: 168)

Enfim, marcas da elite dominante estão presentes no edifício e toda a comunicação museográfica, através de peças que desvelam atitudes e comportamentos distintos, preferências e gostos refinados e requintados, demonstram uma adesão a posições e trajetórias econômicas, sociais, culturais, artísticas e políticas de indivíduos, grupos ou classes sociais hegemônicas que são revelados nos ambientes expositivos.

As disposições internalizadas – o *habitus* –, que são modos de sentir, pensar e atuar, gostos e práticas que condicionam e caracterizam a atuação dos indivíduos, e que diferenciam os espaços ocupados pelos mesmos, são geradas e fortalecidas pelo acúmulo dos capitais econômico, social, político, cultural, artístico, simbólico, dentre outros. Nesta investigação interessa-nos a análise pelo viés dos capitais cultural e artístico, junto ao público visitante do MLP, para além de se pretender averiguar como o *habitus* e o campo são utilizados no espaço museológico e quais os *habitus* dominantes presentes nas exposições do MLP.

A aquisição do capital cultural está em parte relacionada com o consumo da oferta cultural. Por outras palavras, refere-se ao acesso e frequência ao teatro, literatura, cinema, museus, centros ou casas de cultura, dentre outros bens e equipamentos culturais, que podem agregar valores e serem complementares à formação do indivíduo. Portanto, vale clarificar que não se refere à própria cultura do indivíduo, suas tradições e identidade cultural num sentido mais antropológico. Por sua vez, o capital artístico é acumulado através do acesso e familiaridade com as artes (Bourdieu, 2007).

Quanto ao *campo* museológico, ele é composto pelos espaços museais, físicos e simbólicos, ambientes de representação cultural que visam ser estimuladores da multiplicidade interpretativa que valida, legitima e dissemina o *habitus*, geralmente das classes hegemônicas e dominantes (Bourdieu e Darbel, 2003; Bourdieu, 2004). Procuraremos analisar estes aspectos na museografia do Museu da Língua Portuguesa, tentando averiguar do seu grau de interferência – positiva ou negativamente – na apreensão do conhecimento e na significação do acervo exposto.

Os diversos tipos de capitais – nomeadamente o econômico, o social, o cultural e o artístico – estão também presentes na Museologia, em maior ou menor intensidade e poderão ser propiciadores e embaixadores do fazer museológico, especialmente na concepção da museografia e na mediação cultural. Por outras palavras, esses capitais surgem manifestos através dos meios de comunicação museográfica representativos tanto através dos estilos arquitetônicos dos edifícios que sediam os museus, quanto na articulação e exibição das coleções, bem como na produção e direcionamento das narrativas dos discursos museográficos e da mediação cultural (Barretto, 2002; Bennett, 1995).

Durante muitos séculos, os museus e demais tipologias museais, preservaram e disseminaram o *habitus*, campo e capitais das classes hegemônicas. Esta foi e é uma prática também adotada no Brasil, uma vez que

majoritariamente, desde o Brasil Império, os museus foram e são criados e mantidos pelo poder público, por meio de políticas governamentais públicas. Por esse processo, a preservação e exibição do patrimônio cultural componente das coleções mostradas nos espaços museológicos, disseminavam e perpetuavam a memória dessa classe dominante e dos seus atores (Barretto, 2002; Bennett, 1995; Suano, 1986: 12). Dito de outro modo, de seu *habitus*, de seu campo e, especialmente, dos seus capitais econômico, social, político, cultural e simbólico. (Bourdieu, 2004).

É reconhecido que “os museus geralmente estão referenciados como instrumentos da classe dominante hegemônica” (Bennett, 1995: 90), o que tem gerado o fortalecimento da imagem da instituição museológica como espaço erudito, mantido e frequentado por uma elite social e intelectual (Suano, 1986). Em consequência, isso tende a gerar a exclusão ou autoexclusão de outros segmentos da sociedade, cuja acessibilidade aos museus é francamente menor. As “camadas da população que fazem pouco uso de museus sentem claramente que o museu constitui um espaço cultural que não é para eles” (Bennett, 1995: 104). Ou seja, não se sentem lá representados.

Impressões colhidas em pesquisas realizadas por Hooper-Greenhill (1998) caminham na mesma direção das apuradas por Bennett (1995), Bourdieu e Darbel (2003) e Suano (1986), quando confirmam através dos depoimentos recolhidos que os ambientes museológicos são “vistos como locais proibitivos, de difícil acessibilidade, sem trocas e demasiadamente respeitáveis” (Hooper-Greenhill, 1998: 38). Bourdieu e Darbel (2003), corroboram afirmando:

Os visitantes oriundos das classes populares que se arriscam a visitar os museus sentem-se aí, muitas vezes, como que deslocados e sempre desambientados, por não estarem preparados para enfrentar as obras expostas e por não encontrarem, no próprio museu, os subsídios adequados a facilitar sua visita. (Bourdieu e Darbel, 2003: 141)

As afirmações de Bennett (1995: 104) são igualmente peremptórias: “os estudos de visitantes do museu deixaram bem claro que a frequência de museus está diretamente relacionada a variáveis como classe, renda, ocupação e, mais perceptivelmente, a educação, mas também evidenciaram que a barreira à participação é percebida, em grande parte como cultural”.

Estas pesquisas têm causado novas preocupações nos trabalhadores do campo museológico. Conforme sinaliza Hooper-Greenhill, (1998: 39). “Os profissionais de museus (...) estão começando a dar-se conta de que “suas” mostras têm feito parte de uma força dominante política e ideológica”. A conscientização desse aspecto gera uma tendência de reavaliação e reformulação dessa situação, em busca de novas atuações e de novos horizontes. Segundo Hooper-Greenhill:

Na atualidade, os museus se consideram instituições que estão interessadas na representação da cultura e da história. Igual ao filme, televisão e literatura que constroem imagens do presente e do passado, as exposições e outros “produtos” dos museus também o fazem. (Hooper-Greenhill, 1998: 39)

Ainda assim há aspectos que não podem ser esquecidos. A disseminação, validação e legitimação do *habitus* das classes dominantes no campo museológico brasileiro ganharam reforço desde o início do século XIX – quando os primeiros museus foram instituídos e mantidos “como instrumentos de classe dominante hegemônica.” (Bennett, 1995: 90). Os estilos arquitetônicos desses espaços museológicos, assim como os objetos expostos eram, e ainda são, majoritariamente, eruditos e igualmente representativos das classes influentes, composta pela elite social e intelectual. Os acervos retratavam e retratam a história do Brasil e, como tal, a validação do *habitus* e campo das classes sociais dominantes brasileiras e portuguesas. Inicialmente visando o fortalecimento de uma identidade nacional por meio da representação, valorização e disseminação dos grandes personagens, fatos e

feitos históricos, mas desse modo reproduzindo “uma força dominante política e ideologicamente” (Hooper-Greenhill, 1998: 39).

Na busca de reversão desse quadro de elitização das instituições museológicas, bem como com a intenção de discutir outros problemas, foram organizados encontros pelo Conselho Internacional de Museus – Icom / Unesco com o objetivo de constituir um campo museológico mais democrático, participativo e inclusivo a todas as classes sociais³. Estas reuniões geraram documentos que indicaram novas diretrizes para um novo fazer museológico que contemplasse todos os públicos. O intento principal é no sentido de poderem ser considerados o erudito e o popular, de que se desvelem o *habitus* e o *campo*, também, das classes populares. Isto na tentativa de deselitização dos espaços museológicos, bem como na de buscar a dessacralização e a democratização desses ambientes. Ou seja, vai ganhando terreno a percepção de que “a continuação da sua existência deve passar pela sua transformação em instituição ao serviço de todos e utilizada por todos. O museu pode e deve ser um instrumento privilegiado de educação permanente e um centro cultural acessível a todos” (Duarte, 2013: 101).

Considera-se também pertinente a análise desses capitais como geradores de uma favorável interlocução da exposição com o público estudantil. Isso atendendo a que, de todos os segmentos componentes da sociedade, o público escolar é, incomparavelmente, o de maior visitação a museus. Assim como é o público que majoritariamente compõe o universo pesquisado acerca do MLP nesta investigação.

O capital cultural é relativo ao conhecimento adquirido e acumulado ao longo da vida, seja por meio da herança e influência familiares, ou de acesso a livros, filmes e viagens, assim como através de ofertas culturais, tais como cinema, museus, teatro, casas de cultura e similares. O capital cultural é demonstrado pelo saber, referências culturais, conhecimentos, domínio de

³ Entretanto, vale destacar que mesmo estando nós atualmente em presença de um campo museológico mais democrático, nesses ambientes continuam a ser encontrados elementos representativos das classes hegemônicas, principalmente ao nível do patrimônio arquitetônico.

línguas, dentre outros, cuja posse favorece mais facilmente a aprendizagem e êxito na escola e no consumo da oferta cultural.

Esse capital é expresso em três formas: o *Incorporado*, composto pelo conhecimento adquirido, que facilita a expressão em público; o *objetivo*, traduzido na posse e incorporação de bens culturais; e o *Institucionalizado*, que é adquirido através de diplomas e certificados escolares. O capital cultural é acumulado através dos capitais econômico e social devido à disponibilidade financeira e da rede de relacionamentos⁴. O capital artístico, como o próprio nome traduz, é a afinidade para com as artes e com a produção de obras artísticas.

Os capitais cultural e artístico são os que mais influenciam na dinâmica da visitação a museus e na compreensão do acervo exposto, especialmente pelas classes menos favorecidas e nos espaços museais tradicionais. Conforme clarifica Bourdieu (2004: 11): “apenas parte dos indivíduos consegue obter as chaves para a plena fruição das obras de arte”. Parte significativa dos visitantes se depara com a inacessibilidade cultural devido às carências desses capitais.

Já vimos que T. Bennett (1995) corrobora estas posições de P. Bourdieu (2004) pela constatação de que as limitações à frequência de museus estão diretamente relacionadas com a classe, a renda, a ocupação, apresentando-se as barreiras de cariz cultural, para além do educacional, como o principal entrave à participação dos cidadãos.

⁴ Para Bourdieu e Darbel (2003), o capital econômico é formado pelo conjunto de bens e serviços que um cidadão possui ou a que pode ter acesso para seu usufruto. O capital social é o conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento, ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como conjunto de agentes que, não somente são dotados de propriedades comuns, mas também estão unidos por ligações permanentes e úteis (Bourdieu, 2007, p. 67). Um grupo que possui um mesmo capital social é perceptível pelas características comuns, tanto por pessoas que não o possuem, como entre seus próprios pares, por suas relações com os espaços sociais, físicos e econômicos. Bourdieu refere ainda que todos os capitais surgem imbricados e interdependentes na formação do cidadão.

Não temos dúvidas de que estes resultados são especialmente flagrantes nos museus tradicionais, recintos que, há séculos, adotam a prática histórica de conceber o ambiente museológico de forma erudita. Isso se reflete nas conceituações de prédio, coleções e visitantes, ao invés de territórios, patrimônio e comunidade, como tratam os ambientes museológicos não tradicionais, formados por ecomuseus, museus comunitários, de vizinhança, museu a céu aberto, dentre outras tipologias, que foram criados para e com a comunidade na qual se encontram inseridos.

Em relação à dinâmica da visita aos museus e à compreensão do acervo exposto, Hooper-Greenhill (1998: 28) enfatiza que “alguns museus estão decididos a utilizar suas coleções e recursos para elevar o nível de formação da população negra.”, como um exemplo das inúmeras ações atualmente desenvolvidas, não apenas com os negros, mas com diversas outras comunidades e grupos sociais. No mesmo sentido, Bennett (1995: 104) expressa uma maior abrangência conceitual do campo de atuação museológica ao defender que o “museu como instrumento de instrução (...) deve fornecer meios para a elevação do nível cultural e intelectual da população”.

A frequência de museus e outros equipamentos culturais e a acessibilidade intelectual estão diretamente relacionados com os capitais acumulados pelo indivíduo, principalmente, por meio familiar e escolar. Porém, nas classes menos favorecidas economicamente, a família pouco ou de nenhum modo, contribui para a formação do capital cultural, e a escola nem sempre assume esse papel, uma vez que o ensino-aprendizagem reforça e legitima as desigualdades sociais, econômicas e culturais, o que favorece os alunos das classes dominantes (Bourdieu, 2007).

Em seus estudos, P. Bourdieu e A. Darbel (2003) e P. Bourdieu, (2004, 2007) enfatizam o quanto os procedimentos educativos interferem, positiva ou negativamente – dependendo da classe social à qual pertence o educando –, na percepção das peças expostas nas instituições museológicas. E incidem, igualmente, na aquisição do conhecimento, postura e comportamento adotados

durante a visitação a museus, um dos principais meios de aquisição e acúmulo do capital cultural.

Em relação à contribuição da educação, através da escola, na percepção do acervo exposto em museus, Sartini (2010: 261) faz idêntica analogia em relação aos desafios de trabalhar o idioma português no MLP, enfatizando: “ainda temos dois grandes desafios: quebrar preconceitos impostos por nosso sistema educacional e conferir à língua o *status* de fonte de prazer e satisfação, lamentavelmente dela roubado por um sistema de ensino pouco flexível e, na maioria das vezes, excludente e limitado”. É o mesmo sistema educativo que P. Bourdieu e A. Darbel (2003) encontram na Europa aquando da sua pesquisa⁵. Esta demonstra como diversos fatores interferem, positiva ou negativamente, na legibilidade que os visitantes de museus europeus fazem dos acervos expostos. Os dados recolhidos são relativos a visitantes de museus de arte e analisam variáveis como a classe social, a faixa etária e o nível de escolaridade, retratando os padrões culturais europeus vigentes à época.

A pesquisa constata que o acesso e consumo da oferta de produtos culturais, seja o concerto, museu ou teatro e equipamentos afins, estão restritos às camadas hierarquicamente superiores, cujo grau de instrução é elevado. Segundo Bourdieu e Darbel (2003: 37), “a frequência aos museus – que aumenta consideravelmente à medida que o nível de instrução é mais elevado – corresponde a um modo de ser, quase exclusivo, das classes cultas”, sendo notório que “(...) de todos os fatores, o nível de instrução é, de fato, o mais determinante” (idem: 45). Já no fim do século XX, a pesquisa de Hooper-Greenhill (1998: 38) segue na mesma direção: para o Reino Unido, o museu é “um passatempo para integrantes das classes média e/ou alta, e branca”.

⁵ O livro *O Amor pela Arte: os Museus de Arte na Europa e o seu Público* foi publicado em 2003, no Brasil, 37 anos após sua edição original, em 1966, em França. Na apresentação que faz da edição brasileira, Afrânio Catani (2003: 8) sustenta que a “problemática central explorada na pesquisa, desenvolvida em meados dos anos 60, permanece atual”, o que, de fato, ocorre nos museus dos diversos continentes, especialmente no Brasil.

Essas camadas sociais são as detentoras das condutas e atitudes necessárias à visita. Para P. Bourdieu e A. Darbel (2003) os visitantes de museu são diretamente relacionáveis com uma origem social elevada e alto e médio níveis de instrução dos membros da família. Neste caso, pode-se comprovar o acúmulo do capital cultural e artístico, e do consumo da oferta cultural como sendo estimulados pelos ambientes familiares, inclusive com a aquisição de livros de arte e a realização de visitas a museus, dentre outros equipamentos culturais. Confirma-se, portanto, que essas práticas estão diretamente relacionadas aos elevados níveis de capital cultural, econômico e social que, assim, interferem na assimilação da informação veiculada em uma exposição, facilitando o processo comunicativo entre emissor e receptor. Nesta tese, procuraremos dar conta de como essa interação entre exposição e visitante pode ser favorecida e/ou propiciada pelos meios de comunicação museográfica representativos e apresentativos, nomeadamente pela intervenção do mediador cultural, e auxiliada pelos meios mecânicos de comunicação.

O estudo de P. Bourdieu e A. Darbel (2003) comprova que, quanto mais alto o grau de instrução do visitante, maior o tempo gasto na visita, devido à interação estabelecida com as coleções, pelo conhecimento detido sobre as obras expostas e seus autores, pela familiaridade com o ambiente e pela decifração e assimilação dos temas tratados e da linguagem utilizada.

O tempo médio efetivamente dedicado à visita cresce regularmente com a instrução recebida, passando de 22 minutos em relação aos visitantes das classes populares para 35 minutos utilizados pelos representantes das classes médias e 47 minutos relativamente aos visitantes das classes superiores (Bourdieu e Darbel, 2003: 70).

Assim, os autores constatarem que o tempo utilizado na visita a uma exposição – independentemente dos tipos de coleções expostas – denuncia o nível de escolaridade do frequentador. Relatam também que alguns visitantes, detentores de instrução mediana, se esforçam na compreensão do acervo

exposto, por ser um valor cultuado nas classes hegemônicas. Em função disso, permanecem períodos superiores aos comumente utilizados por seus pares. Conforme enfatizado por Bourdieu e Darbel (2003: 69 - 70), “além da prática e de seus ritmos, todas as condutas dos visitantes e todas as suas atitudes em relação às obras expostas estão associadas, direta e quase exclusivamente à instrução avaliada, seja pelos diplomas obtidos, seja pela duração da escolaridade”. Fica, portanto, claro que a negociação, a significação a ser dada ao acervo, a compreensão dos contextos e dos elementos simbólicos contidos em uma peça exposta, dependem do embasamento proporcionado pelo capital cultural detido por esse visitante:

Cada indivíduo possui uma capacidade definida e limitada de apreensão da “informação” proposta pela obra, capacidade que depende do seu conhecimento global (por sua vez, dependente de sua educação e de seu meio) em relação ao código genérico do tipo de mensagem considerado (...). Quando a mensagem excede as possibilidades de apreensão do espectador, este não apreende sua “intenção” e desinteressa-se do que lhe parece ser uma confusão sem o menor sentido (Bourdieu e Darbel, 2003: 71).

Portanto, os visitantes com graus de instrução diferentes têm “leituras” diferentes do acervo exposto, e a sua produção de significados a partir de um mesmo texto é igualmente diferenciada. Esta descoincidência ou complexidade interpretativa e significativa da mensagem por diferentes espectadores, segundo a Escola Semiótica, não significa um fracasso na comunicação, e sim um ruído que pode gerar ressignificações. Isto, resultante de “diferenças culturais entre o emissor e o receptor.” (Fiske, 1993: 14). Mas, deve ficar claro que há também alguma incompreensão que é justificada nos níveis de capitais cultural e artístico acumulados, que são diferentes entre os visitantes. E isso pode ser especialmente evidente entre os produtores da exposição e alguns visitantes pelas opções feitas no “nível de emissão” da museografia selecionada. Conforme enfatizam Bourdieu e Darbel

As obras de arte caracterizam-se por diferentes níveis de emissão, de modo que a legibilidade de uma obra de arte para um indivíduo particular depende da diferença entre o nível de emissão, definido como o grau de complexidade e de sutileza intrínsecas do código exigido pela obra, e o nível de recepção, definido como o grau de controle atingido por esse indivíduo relativamente ao código social que pode ser mais ou menos adequado ao código exigido pela obra. (Bourdieu e Darbel, 2003: 77).

A Escola Semiótica, (Fiske, 1993: 16) corrobora essa complexidade dos códigos, por gerar significados diferenciados em uma mesma mensagem a receptores com “experiências sociais diferentes, ou de diferentes culturas.” Isto, considerando que a legibilidade de um acervo exposto depende de diversos aspectos socioculturais a serem considerados.

Acreditamos que este problema decorrente da complexidade dos códigos dominados, relativamente aos objetos expostos, possa ser minimizado com a utilização de elementos e de meios de comunicação museográficos diversificados. Estes meios devem ser mais dialógicos, interativos e inclusivos, complementares e facilitadores da legibilidade e da significação dos objetos pelos visitantes. Defendemos que o tipo de comunicação possa ser uma das alternativas possíveis para minorar as diferenças entre o “nível de emissão” e o “nível de recepção”, para além de mitigar o nível de ruído na transmissão das mensagens e, conseqüentemente, reduzir as diferenças de significação dadas pelos visitantes. A única forma de reduzir os distanciamentos entre os níveis de emissão e recepção da mensagem de uma exposição ao grande público, para Bourdieu e Darbel, (2003: 141) “consiste em fornecer, simultaneamente, o código segundo o qual está codificada, por meio de um discurso (verbal ou gráfico), cujo código já seja controlado (parcial ou totalmente) pelo receptor, ou que revele continuamente o código de sua própria decifração” através de meios de comunicação variados.

Teoricamente, os museus estarão abertos a todos. Na prática, porém, seus frequentadores têm legibilidades diferenciadas sobre o mesmo conteúdo

exposto, devendo-se isso ao fato do capital cultural imprescindível ao entendimento da mostra não ter sido ativado durante o processo educativo, pelo ambiente familiar, educacional ou pela sua própria experiência sociocultural. Este é um aspecto que atinge as diversas camadas sociais por inúmeras razões. A satisfação das necessidades culturais impulsiona a criação do hábito de frequentar museus que é decorrente da prática e constância à visitação. As coleções estão à disposição do público, mas a visita só ocorre se houver uma propensão para tal. (Bourdieu e Darbel, 2003). É incomum surgir essa propensão quando a educação não propiciou essa necessidade cultural, já que as desigualdades reforçadas e legitimadas pela escola tendem a influenciar e/ou interferir, positiva ou negativamente, no aproveitamento da visita.

Quem não recebeu da família ou da escola os instrumentos, que somente a familiaridade pode proporcionar, está condenado a uma percepção da obra de arte que toma de empréstimo suas categorias à experiência cotidiana e termina no simples reconhecimento do objeto representado: com efeito, o espectador desarmado não pode ver outra coisa senão as significações primárias que não caracterizam em nada o estilo da obra de arte. (Bourdieu e Darbel, 2003: 79).

O estudo de P. Bourdieu e A. Darbel (2003: 62) registra, ainda, que os visitantes de níveis sócioeconômicos menos favorecidos preferem realizar o percurso expositivo sozinhos. Buscam assim informações escritas, dispostas próximas às peças, sem auxílio de um mediador cultural para que este não possa perceber sua ignorância nos assuntos contemplados na mostra. Os visitantes menos apetrechados em capital cultural estão, portanto:

(...) preocupados em não se denunciarem por comportamentos contrários ao que julgam ser a conveniência, eles contentam-se em ler, tão discretamente quanto possível, as tabuletas quando estas existem. Em suma, sentem-se “deslocados” e exercem a autovigilância com receio de chamarem a atenção por alguma incongruência. (Bourdieu e Darbel, 2003: 86).

Através do comportamento das pessoas destas classes sociais percebemos a importância que a escola pode ter como promotora de uma primeira visita aos museus. No que se refere às classes hegemônicas, as mais propensas e incentivadas ao consumo da oferta cultural, o acesso ao museu dá-se, também, pela escola mas, neste caso, principalmente, através da família. São, portanto, diversos os aspectos, implícitos e explícitos, subjetivos e objetivos, geradores da motivação para a visita aos museus.

A afirmação de Catani (in: Bourdieu e Darbel, 2003: 9) de “que os museus abrigam tesouros artísticos que se encontram, ao mesmo tempo (e paradoxalmente), abertos a todos e interditados à maioria das pessoas” traduz a existência de um panorama museológico que não se confina à Europa, onde a pesquisa foi realizada, na década de 1960. Parte considerável dos museus esteve, por muitos séculos, aberta ao público mas interdita à maioria da população. Isso, devido à concepção filosófica e erudita com que foi criado e mantido, assim como aos valores elitistas que disseminaram, ao representarem a simbologia de bravura, do poder e da riqueza das camadas dominantes geradoras e detentoras desse patrimônio. Portanto, “é incontestável que nossa sociedade oferece a todos a possibilidade pura de tirar proveito das obras expostas nos museus, [mas] ocorre que somente alguns têm a possibilidade real de concretizá-la” (Bourdieu e Darbel, 2003: 69).

Por nossa experiência trabalhando na área, podemos perceber que também no Brasil as desigualdades sociais, econômicas e culturais e respectivas faltas de capital social, econômico e cultural como responsáveis pela formação do alto ou baixo capital social, econômico, cultural, artístico, simbólico, lingüístico e escolar. O que geram resultados nocivos, dificultando e/ou obstaculizando o ensino-aprendizagem, o desenvolvimento cognitivo e o sucesso social e profissional dos estudantes e públicos menos favorecidos.

Daí a importância dos espaços museológicos estarem buscando trabalhar com o corpo discente – para além de outros grupos e públicos.

Através de diversas linguagens e expressões artísticas, está-se buscando que o lazer, a diversão e o entretenimento surjam associados à ida ao museu, na tentativa de reversão desse quadro e, especialmente, na expectativa de criação do hábito de frequentar museus, assim como do consumo de outras ofertas culturais. O museu pode ser interessante e atrativo através da ludicidade que o ambiente pode propiciar. Segundo Hooper-Greenhill:

Educação e ócio são estudados em conjunto, como aspectos relacionados e complementares da realidade dos museus. Museus e galerias têm um importante componente educacional; ou seja, oferecem a oportunidade de estar aumentando o fluxo de conhecimento e experiência. Não são só diversão: o componente lúdico do museu tem sempre o objetivo final de oferecer algo novo, que desperte o nosso interesse e tenha um valor potencial. A diversão nos museus, como queira que se nos apresente, é usada como um método de ensino, com a consciência de que se aprende melhor aquilo que nos resulta agradável. (Hooper-Greenhill, 1998: 189).

Para um maior incentivo e atração desse público menos favorecido econômica e culturalmente, o museu poderá amparar-se na utilização de recursos tecnológicos para interagir com o patrimônio cultural, entendido este como “os diferentes modos de vida e de expressão dos seres humanos, as manifestações materiais e imateriais que afirmam e promovem a identidade cultural de um povo” (Zanirato, 2006: 78). O acervo exposto no museu, para poder servir como recurso didático, deve ser contextualizado de modo a ser capaz de comunicar com as expectativas do estudante.

Esse processo museográfico de disponibilizar o acervo como recurso didático procura colaborar com o ensino-aprendizagem de alunos que tiveram acesso à escola, mas nem sempre tiveram um aprendizado que os sensibilizasse para o consumo cultural. Bourdieu e Darbel (2003) já tinham enfatizado a interrelação entre “necessidade cultural” e educação:

O que é raro não são os objetos, mas a propensão em consumi-los, ou seja, a “necessidade

cultural” que, diferentemente das “necessidades básicas”, é produto da educação: daí segue-se que as desigualdades diante das obras de cultura não passam de um aspecto das desigualdades diante da escola que cria a “necessidade cultural” e, ao mesmo tempo, oferece os meios para satisfazê-la (Bourdieu e Darbel, 2003: 69).

Partindo da constatação de que nem sempre a “necessidade cultural” é despertada no ambiente escolar e que, por outro lado, em algumas camadas sociais, existe uma indisposição para consumir a oferta cultural, o “museu necessita de estratégias que consigam atrair e despertar o interesse dos visitantes, pois sem a aceitação voluntária dos mesmos, as programações não conseguirão obter o envolvimento destes, independentemente da qualidade das ações” disponibilizadas (Terra, 2013: 70).

Uma das estratégias para atrair e despertar o interesse dos visitantes é a comunicação museográfica. Através dos meios de comunicação apresentativos, representativos e mecânicos disponíveis, trata-se de procurar que as ações dialógicas do museu sejam atraentes e estimulantes e que o aprendizado ocorra de forma lúdica e prazerosa. Desejável é que, de modo informal, os visitantes possam vivenciar uma experiência educativa e se atinja o objetivo defendido pela Escola Semiótica de produção de significados (Fiske, 1993). Isto, por considerar os fatores interferentes no processo comunicativo, como as fontes de ruídos, que podem dificultar os resultados positivos na interação dialógica entre museus e visitantes.

Destacamos que é conjuntamente com a instituição escolar que os museus, mesmo os tradicionais, passaram a explorar as potencialidades informacionais e educativas das coleções, atingindo grupos muito heterogêneos, nomeadamente, as classes populares, como atribuição essencial.

É cada vez mais claro a função educativa que podem desempenhar as coleções e as exposições na formação cultural da pessoa. Na atualidade se considera que a atividade educativa é uma função

essencial de todos os museus que devem inspirar todos os seus processos (Hooper-Greenhill, 1998: 37).

Portanto, para promoção de uma educação mais universal, os museus têm buscado adotar uma museografia lúdica, democrática e inclusiva, que seja convidativa, atrativa e favoreça a apreensão do conhecimento. Para tanto, as suas coleções poderão beneficiar da utilização de outros instrumentos de comunicabilidade, se possível alicerçadas nas novas tecnologias da informação e comunicação – recursos audiovisuais, cenográficos e iluminotécnicos. A perspectiva é que esses meios de comunicação museográfica, auxiliem e facilitem a apreensão do conhecimento e conteúdos expostos.

A cultura aristocrática tem sido reforçada na linguagem professoral e na do museu. Tal conduta favorece o afastamento da população culturalmente menos favorecida dos museus, por considerar o ambiente museológico, o acervo exposto e a concepção museográfica de difícil acesso, cheios de proibições, muito respeitáveis (Hooper-Greenhill, 1998: 38). Enfim, os museus tornam-se excludentes na medida em que são demasiado distantes da sua percepção e do seu cotidiano, não se percebendo como ali representados e pertencentes.

Diante disso e trazendo, mais uma vez, a reflexão para a realidade do Brasil, os dados sobre os hábitos culturais são alarmantes. Parte significativa dos brasileiros, 88% do universo pesquisado pela Fecomércio – RJ não têm o hábito de consumo cultural⁶ (Gandra, 2015: s.p.) apesar de alguns já terem consumido alguma oferta cultural, embora de modo bem esporádico. Destes, “47% não fizeram nenhuma atividade cultural listada na pesquisa, [e que] o momento de lazer mais citado foi ver televisão, para 77% dos consultados, seguido da ida à igreja, com 24%” (Idem). Do universo pesquisado, 35% já foi

⁶ “A Federação do Comércio do Estado do Rio de Janeiro (Fecomércio-RJ), em parceria com o Instituto Ipsos, fez uma pesquisa a nível nacional, que revela o crescimento de hábitos culturais nos brasileiros nos últimos oito anos. O universo pesquisado, entre os dias 2 e 14 de dezembro de 2014, foi de 1.200 respondentes, em 72 municípios de todo o país”. (Gandra, 2015: s.p.).

ao cinema, 12%, ao teatro e apenas 8% visitou uma exposição de arte, não necessariamente em museus (Idem).

Relativamente aos museus brasileiros, essa realidade é decorrente de uma diversidade de fatores interferentes, dentre eles a estigmatização do ambiente museológico e a “necessidade cultural” não despertada na escola e/ou no seio familiar. Subjacente estará o baixo capital cultural, relacionado com a indisposição em consumir a oferta cultural, a inacessibilidade à educação formal, ou à inconclusão da mesma por motivos diversos, inclusivamente devido ao escasso capital econômico.

De tudo isso resulta a necessidade de um efetivo enfrentamento da questão para reversão desse quadro, de forma a que o público possa usufruir de um patrimônio cultural, composto por objetos de três dimensões e outros bens mais intangíveis, que é seu e parte integrante de sua história.

Independentemente do espaço físico em que a obra de arte esteja disponibilizada ao público, para McLuhan (2002: 11) ela “como antiambiente se torna, mais do que nunca, um meio de treinar a percepção e o julgamento”. Como contraponto, o autor defende que para surtir efeito a arte deve ser “ofertada como um bem de consumo e não como um meio de apurar a percepção”. (McLuhan, 2002: 12).

É diante desta constatação dessa realidade, também brasileira, e tendo em mente o baixo capital cultural da população e a escassez do hábito de visitação a museus, que os profissionais da área museológica perceberam a necessidade de montarem exposições mais atraentes e efetivamente comunicativas aos diversos públicos. Essas mostras buscam contribuir para a melhoria da eficiência e eficácia da aprendizagem e favorecer ao acúmulo do capital cultural. Isso implica em encontrar novas formas de atração do público, principalmente, entre os autoexcluídos. Os espaços museológicos procuram utilizar métodos e técnicas que facilitem a legibilidade e significação dos seus acervos. Ainda poucos utilizam meios mecânicos de comunicação com recurso

às novas tecnologias da informação e da comunicação, que podem ser mais atraentes, subsidiar e provocar o aprendizado de forma mais lúdica, através do encantamento, lazer e entretenimento. Isso deve, contudo, ser visado de forma a alcançar uma maior interação entre museus, escolas e diferentes grupos e classes sociais.

1.2.Museus e Comunicação: aspectos da evolução sócio-histórica

Ao refletir amplamente sobre a evolução dos museus percebe-se que o século XX, especialmente a sua segunda metade, foi marcado pela busca de renovação desses espaços. Nesse intuito, procurava-se atingir um novo fazer museológico que tinha como questão principal o desenvolvimento da sua função social, da sua interação com os diversos públicos. Conforme enfatiza Hooper-Greenhill (1998: 23): “estão aparecendo novas formas de museus, novas formas de trabalhar com os objetos, novas atitudes para com as exposições e, sobretudo, novas formas de relacionar-se com o público dos museus”.

Essa mobilização iniciada na segunda metade do século XX foi resultando no surgimento de novas tipologias de instituições museológicas, com adoção de novas práticas e atividades museais, com novas formas de tratamento e exposição de suas coleções, novas museografias, discursos e representações, assim como de inovações no relacionamento com seu público⁷. Corroborando Semedo (2010: 67) que

A reinvenção do conceito de museu durante as últimas décadas em termos filosóficos, enquanto nova museologia e, na prática, enquanto fórum, tem sustentado a produção de novos modelos críticos para a representação de memórias, do pluralismo e da diferença.

⁷ Dentre as novas tipologias museais, destacam-se o ecomuseu, museu comunitário, de vizinhança, a céu aberto.

Com o desencadeamento de novas práticas museográficas, novas formas de representações, T. Bennett (1995) aprofunda questões relacionais no ambiente museográfico, e sinaliza a necessidade de se trabalhar as relações entre a equipa conceptora do processo expositivo e o público visitante, ou seja, entre o emissor e o receptor da comunicação museográfica. Assim, sinaliza a importância de desenvolver uma política de ação,

Dedicada a transformar as relações entre exposição do museu, seus organizadores e visitantes do museu. Isso é para sugerir que além do que fica exposto nos museus, a atenção também deve ser dada aos processos de mostrar quem participa desses processos e suas consequências para as relações que se estabelecem entre o museu e o visitante (Bennett, 1995: 103).

Esta política de ação tem como objetivo primordial incentivar e/ou estabelecer uma nova modalidade de relacionamento entre os museus e seus visitantes, para atração de diversos públicos, de várias camadas sociais. Entretanto, importa esclarecer o que desencadeou este repensar das ações museológicas. Por que esta necessidade de atualização das formas de se trabalhar nestas instituições e de adoção de novas práticas? Buscamos responder a estes questionamentos no subcapítulo seguinte.

1.2.1. Colecionismo e Museus

Para uma melhor compreensão das remodelações e alterações na comunicação dos museus promovidas – mesmo que lentamente – desde o fim do século XX faz-se necessário historiar, aqui, como decorreu essa interação e sua extensão entre museus, coleções expostas e seus públicos. A trajetória parte da premissa de que a instituição museológica deve ser renovada para poder atingir os diversos públicos. O "espaço do museu ao estabelecer um novo conjunto de relações entre o museu, as suas exposições e seus públicos

permite que ele funcione de forma mais adequada como um instrumento para a auto-exibição de sociedades democráticas e pluralistas” (Bennett, 1995: 102).

Ao longo dos séculos e em diversas épocas, as coleções e posteriormente os “museus” foram criados e mantidos “pela realeza, pelo clero, pela nobreza ou pela burguesia, de acordo com seu padrão de gosto e em razão de suas necessidades” (Barretto, 2002: 62)⁸. Eram instituições organizadas de diferentes maneiras que preservavam a história e identidade das classes dominantes, por meio da natureza – fauna e flora – e de objetos exóticos e/ou artísticos e instrumentos científicos (Benchetrit, *et al*, 2010; Duarte, 1997). Ou seja, “a coleção retrata, ao mesmo tempo, a realidade e a história de uma parte do mundo, onde foi formada, e, também, a daquele homem ou sociedade que a coletou e transformou em «coleção»” (Suano, 1986: 12).

Essas coleções marcadas pelo gosto eclético, e guardadas em prédios fechados ou em castelos, detinham a representatividade de símbolos de bravura, poder e riqueza dos seus donos, ou seja, testemunhos da trajetória, atuação e prestígio social dessas famílias abastadas. Esse colecionismo foi uma forma encontrada de perpetuação do *habitus* e campos das elites sociais, assim como dos capitais econômico, social, cultural e simbólico de grupos hegemônicos (Bourdieu, 2007).

O colecionismo, que deu origem ao museu conforme o conhecemos, é uma das atividades mais antigas e valorizadas praticadas pelo ser humano, sob as mais diversas alegações, cultuado tanto pelo poder público quanto pelo

⁸ É genericamente reconhecido que a instituição museal tem como antecedente longínquo o *museion* que tem seus marcos iniciais na Grécia antiga. Nessa civilização, o espaço era destinado à proteção das Musas, filhas de Zeus, e utilizado pelos filósofos para pesquisas e estudo das ciências e das artes. Nesse templo, obras de arte eram expostas com a finalidade principal de adornar essas Musas, e não para apreciação pelo visitante. Um que se destacou, nesse período, foi criado no século II a. C., em Alexandria, no Egito, conhecido como *Museion* de Alexandria. Segundo Suano (1986, p. 11), os *museions* passaram a se dedicar, cada vez mais, aos estudos, às pesquisas, ao saber aprofundado dos assuntos tratados, demonstrando um conhecimento enciclopédico, cuja compilação de informações passou a circular, em publicações, independentes dos espaços físicos que centralizavam esse conhecimento até então.

particular. Assim, o colecionismo, justificado por motivações diversas, tais como prestígio social, simbologia de poder, valor monetário dos objetos, curiosidades, misticismo, deleite, resgate ou retratação da história de um povo, registro de culturas, dentre inúmeras outras justificações, chega à Idade Média e ganha outra face. Nesse período, a Igreja Católica assume o protagonismo e detém o monopólio das coleções de arte, ao tornar-se a principal receptora de doações dos fiéis, verdadeiros “tesouros”, fruto da campanha do cristianismo pelo despojamento dos bens materiais (Suano, 1986).

Segundo Suano (1986: 14), datam do “século XIV, as primeiras coleções principescas de que temos notícia e que chegaram até nós”. Para além das coleções constituídas, os “reis criaram arquivos, bibliotecas e museus como instituições-memória” (Kersten e Bonin, 2007: 118).

De coleções reunidas com objetivos diversos, cultuadas tanto pelo poder público quanto pelo particular, passamos a coleções reunidas para fins de investigação e admirações estéticas. Só mais tarde, no século XVIII, se ampliará à exibição pública, no seu sentido moderno. As coleções são, portanto, antecedentes longínquos dos museus que reaparecerão transformados, na Europa moderna.

Dos séculos XV ao XVIII, o acesso aos espaços guardiões de coleções era restrito a familiares e a um seleto grupo de eleitos (Barretto, 2002; Benchetrit, *et. al.*, 2010; Suano, 1986), considerados *experts* nos temas dessas coleções, permitindo-se quando muito, o acesso a especialistas, pesquisadores e estudantes universitários.

No século XVII, somente viajantes distintos e cientistas podiam apreciar as coleções e os jardins botânicos dos príncipes europeus. A partir de 1700, a Galeria Imperial de Viena, o Palácio Quirinal de Roma e o Escorial da Espanha permitiram a entrada de público mediante o pagamento de uma taxa, e a Galeria da Corte de Dresden (atual Alemanha) facilitou as visitas a partir de 1746. O Asmolean, na Inglaterra, considerado primeiro museu público, permitia a entrada de especialistas,

estudiosos e estudantes universitários, e os museus que dependiam da Igreja só permitiam a entrada de convidados especiais, artistas e elite governante. (Barretto, 2002: 64)

Confirma-se, portanto, de coleções reunidas com objetivos diversos, passa-se a coleções agrupadas para fins de investigação e admiração estética, demorando muito tempo até ser adotada a sua exibição pública.

Durante séculos, objetos, isolados ou em conjunto, coletados e preservados por indivíduos ou instituições podiam ser apreciados por poucos. Os gabinetes de raridades, onde as coleções de objetos só podiam ser apreciadas por seus possuidores e por pequenos grupos de privilegiados (Brechetrit, *et. al.*, 2010: 12).

Mesmo para o acesso de pesquisadores e estudantes universitários, o propósito era a mostra das coleções arrecadadas em várias partes do mundo e o seu valor científico e estético, em detrimento da comunicação efetiva, da educação e do saber que esses tesouros permitiriam desenvolver. Essas “coleções eram símbolo vivo do poderio econômico das famílias principescas e serviam como verdadeiro termômetro das rivalidades entre elas” (Suano, 1986: 16).

Em virtude de tudo isso, não havia preocupação com a comunicação dirigida aos seletos grupos de visitantes convidados, nem com a difusão de conhecimentos não existindo qualquer tentativa de comunicação apresentativa (Fiske, 1993; Freixo, 2011)⁹. Tratava-se de um amontoado de objetos, sem ordenamento: “tais coleções primavam pela quantidade de espécimes e nunca pela organização” (Suano, 1986. 21). Presumia-se que os visitantes convidados eram conhecedores dos temas ali expostos.

Portanto, os espaços físicos utilizados para a mostra dessas coleções eram ocupados por um amontoado de objetos valiosos, exóticos, eram

⁹ Desde o século XX este tipo de comunicação tem passado por várias denominações: guia de exposição, monitores de exposição e mediadores culturais.

gabinetes e salas de curiosidades ou raridades (Barretto, 2002; Brechetrit, *et. al.*, 2010), ou “câmaras de maravilhas” (Alisal, 2007: 227) que serviam para deleite e contemplação da elite dominante.

Em 1750, parte da coleção real francesa foi aberta ao público geral, no Palácio de Luxemburgo, em Paris, dois dias por semana, além daqueles já dedicados aos artistas e estudantes. Em 1755 o público era admitido às galerias do Palácio de Potsdam, na Prússia de Frederico II, o Grande (1712-1786). Na Rússia, Catarina II (1729-1796) também permitia visitas do público às coleções alojadas no Palácio Hermitage, em São Petersburgo (...): desde que as pessoas se encontrassem vestidas com os trajes de cerimonial da corte russa! (Suano, 1986: 26).

Verifica-se, portanto, que durante o século XVIII o acesso continuava sendo restritivo ou impeditivo, uma vez que os cidadãos de baixo estrato não possuíam as condições exigidas relativamente à indumentária a ser usada durante a visita pretendida.

A restrição no acesso era justificada, não por receio de roubo das peças que compunham as coleções expostas, mas pelo barulho que as classes populares produziram, para as quais esse acervo seria diretamente equivalente à ida a um circo. Chegou-se ao ponto de, em 1773, Sir Ashton Lever, de Alkington Hall, colecionador inglês, publicar uma nota nos jornais locais, demonstrando toda sua intolerância para com o povo.

Isto é para informar o Público que, tendo-me cansado da insolência do povo comum, a quem beneficiei com visitas a meu museu, cheguei à resolução de recusar acesso à classe baixa, exceto quanto seus membros vierem acompanhados por um bilhete de um Gentleman ou Lady do meu círculo de amizades. E por meio deste eu autorizo cada um dos meus amigos a fornecer um bilhete a qualquer homem ordeiro para que ele traga onze pessoas, além dele próprio, e por cujo comportamento ele seja responsável, de acordo com as instruções que ele receberá na entrada. Eles não serão admitidos quando Gentlemen e Ladies estiverem no museu. Se eles vierem em

momento considerado impróprio para sua entrada, deverão voltar em outro dia (Suano, 1986: 26).

Esse depoimento público de Sir Lever denuncia a natureza discriminatória e ofensiva das relações sociais vigentes à época. É congruente com os valores da época. Entretanto, a interdição e/ou impedimento de visitação aos espaços museais ocorreu, freqüentemente de maneira dissimulada, verbalizada ou não. Atitudes excludentes como essas, associadas a um acervo elitista, ou seja, não pertencente nem conhecido pela maioria absoluta da população, só poderia resultar no distanciamento do público em geral desses ambientes museológicos.

Há, no entanto, registro de coleções que estiveram abertas à visitação pública já no século XV, com ampliação na acessibilidade mas, ainda, com restrições a determinados segmentos. Porém, essa abertura deu-se não por se defender a equidade e universalização ao acesso para os diversos públicos, mas sim, na tentativa de propagação e disseminação de determinados objetivos a serem alcançados por esses mantenedores/proprietários das coleções e/ou instituições junto a seus visitantes.

Uma das primeiras coleções abertas ao público no mundo moderno, foi um *antiquarium*, em 1471, criado pelo Papa Pio VI (Suano, 1986: 22). O objetivo era que atuasse como instrumento evangelizador da Igreja Católica Romana junto dos seus visitantes, para catequização da população e reconquista de fiéis, em apoio à Contra-reforma Católica. A mesma estratégia foi largamente utilizada pelos Jesuítas, juntamente com congregações religiosas e a Inquisição. Mais de dois séculos depois, em meados do século XVIII, essas coleções se tornaram o Museu Capitolino.

Outro registro de acesso mais generalizado foi a visitação permitida a artistas, em diversos espaços europeus, às grandes coleções, em especial às de arte. Essa permissão tinha como objetivo a sensibilização de artistas para a necessidade de formação de mão-de-obra artística local, visando suprir o

mercado interno e economizar reduzindo a importação de obras de arte estrangeiras (Suano, 1986: 25). Enfim, conforme visto, a permissão de acesso a estas coleções estava diretamente relacionada com um determinado objetivo.

Segundo Alisal (2007: 227), “durante os séculos XVI e XVII, assistimos a uma mudança na concepção das coleções. Encontramos a transição do conceito de coleção de objetos, como foi chamado às câmaras de maravilhas, para uma em que a coleção está mais perto da galeria de imagens”. A partir do século XVII começam a surgir os museus modernos, quando muitas grandes coleções privadas, principalmente as principescas e reais do Renascimento da França, Inglaterra, Áustria e, especialmente, da Itália (Suano, 1986), originam a instituição museu nos moldes em que chegou aos nossos dias: como instituição pública e com ampliação do acesso, incentivado por motivos diversos. Conforme ressalta Duarte (1997: 15), “nos finais do século XVIII a coleção privada que era o Gabinete inicia o seu processo de transição para uma instituição pública ou semi-pública”.

É, contudo, evidente que o Estado assume essa responsabilidade visando atingir determinados objetivos. Segundo Bennett (1995: 103), essa abertura dos espaços museológicos com apoio Estatal é “baseada em uma avaliação dos benefícios que revertem para o Estado através de uma exposição à população (...) com base em princípios comuns”.

Nessa trajetória de permissão de acesso ao grande público, dos espaços musealizados, a inauguração do Museu do Louvre, em Paris, no final do século XVIII, representa positivamente um grande marco na história da interlocução entre museus e a comunidade mais ampla. Isso por ser a primeira instituição museológica pública a abrir suas portas à população pertencente às diversas camadas sociais, com acesso gratuito. A partir daí o “percurso trilhado pela instituição museal do século XVIII aos nossos dias pode ser compreendido, como a transformação de um espaço privado e exclusivo em um espaço de domínio público” (Taddei, 2011: 03; Bennett, 1995).

O acesso a essas instituições foi, portanto, favorecido e impulsionado pelo contexto do século XIX quando consegue que os museus artísticos, históricos, arqueológicos, científicos e industriais, outrora suportados pela realeza, clero, nobreza e/ou burguesia passem a ser subsidiados pelo poder público. Assim, os museus públicos mais importantes em todo o mundo, começam a surgir em articulação com o desenvolvimento e maturação do Estado-nação moderno. Segundo Semedo (2004: 129), o “museu público, como tal, tem então em Portugal – como aliás no resto do mundo ocidental – uma vida relativamente recente”. É igualmente nessa mesma época que começam a ser formados os museus brasileiros, inicialmente voltados à conservação da história natural, e, em seguida, à exaltação da nacionalidade.

Assim, no início do século XX, os museus brasileiros começam a ter uma abordagem histórica, ao serem criados e mantidos pelo Estado, inicialmente sob a ótica de uma herança europeia que defendia a exaltação dos grandes feitos históricos, na busca da implantação de uma política de consolidação do Estado nacional brasileiro e com o intuito de fortalecer uma identidade nacional. Nesta concepção, o museu era um “(...) repositório dos símbolos pátrios, capaz de configurar aquilo que nos orgulha” (Lourenço, 1999: 80).

Podemos citar como caso exemplar o Museu Paulista que é reinaugurado em 1917, com uma nova concepção museográfica, através da qual se procura a disseminação dos aspectos históricos. Isto foi incentivado pela proximidade das comemorações do centenário da Independência do Brasil, que ocorreria em 1922. Subscrevendo, igualmente, essa abordagem filosófica, é um marco a criação do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, também no ano de 1917, por Gustavo Barroso, seu primeiro diretor e grande defensor de uma política de preservação, conservação e restauração do patrimônio histórico e artístico brasileiro. No museu “(...) a guerra, a história militar e as grandiosas realizações artísticas assumiram papel de destaque e os períodos históricos foram ordenados segundo as formas políticas de governo” (Chagas e Santos, 2002: 200), buscando a valorização e perpetuação

dessa história oficial e da afirmação das tradições. Conforme enfatiza Giddens (1990: 37-38), “nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações”, o que vem reforçar a busca pela sedimentação de culturas e identidades nacionais.

Assim, a história do Brasil passa a ser enfocada através de elementos brasileiros, a partir de questões nacionais decorrentes dos debates intelectual e político de cunho republicano. Conforme enfatiza Costa (2011: 02), a defesa é pela valorização da “nacionalidade brasileira e a entrada do Brasil na modernidade”, em busca de uma ruptura com as influências da cultura europeia, especialmente a portuguesa. Por outras palavras, trata-se da construção de novos símbolos nacionais e da memória social, da identidade nacional brasileira, o que já se discutia desde o século anterior. Nesse sentido, Santos (1995: 26-27) enfatiza:

Com o objetivo de construir uma identidade e uma coesão nacional, foi realizado um grande investimento simbólico, procurando-se construir uma ideia de nação acima das diferenças e das diversidades. Os símbolos como bandeiras, hinos, monumentos de caráter oficial ou extraoficial, são exemplos desse esforço.

Desta forma, a instituição museológica passa a assumir uma outra função de extrema relevância, uma vez que a “responsabilidade do museu era fazer brotar nos indivíduos um sentimento nacional. Através dos ensinamentos dessa instituição, o brasileiro deveria aprender a amar e respeitar a sua pátria” (Santos, 1995: 49). Sumarizando sobre esta nova função do museu, Costa faz ressaltar:

Nesse cenário, os museus foram muito importante no processo de construção do nacional. Além de serem locais onde a identidade nacional podia ser concretizada, através de suas exposições os museus históricos tornam-se um local privilegiado no processo de construção de uma memória social. Desta forma, se tornaram um local

no qual a memória social e a identidade nacional podem ser resgatadas pela população (Costa, 2011: 08).

Pode-se, então, dizer que em países ocidentais ou ocidentalizados, o museu assume um papel ao serviço do Estado. Portanto, a abertura de museus pelo Poder Público é “baseada numa avaliação dos benefícios que revertem para o Estado através da exposição da população à sua maior influência” (Bennett, 1995: 103).

Segundo Semedo (2004: 130), “essencialmente, e na generalidade, a fundação do museu público tem sido compreendida como parte da emergência das ideias modernas relacionadas com a Ordem e o Progresso e com as experiências que se lhe relacionam de tempo e espaço”.

No Brasil, entretanto, se por um lado se buscava a imagem de uma nação contemporânea e progressista, procurando “representar o Brasil como uma nação moderna, civilizada e impulsionada pela ideia de ordem e progresso” (Costa, 2011: 02), por outro, essa representação surgia muito embasada na memória e nas tradições. Por outras palavras, pretendia-se retratar um país voltado para o futuro, moderno, porém ao mesmo tempo não se intencionava anular os vínculos com o passado e com a memória (Costa, 2011). É nessa ambivalência entre progresso e tradição que os museus são ressignificados e o patrimônio histórico e cultural dará materialidade à nação. Quanto a esse sentimento da área museológica, nesse momento, em relação ao discurso da cultura nacional, Hall (2002: 56) afirma que “se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade”.

No século XX, e de forma mais acentuada a partir dos anos de 1950, parte considerável dos museus tradicionais começaram a mudar substancialmente as suas abordagens da museografia das exposições de longa duração. Passou-se a restringir a concepção até então vigente, de valorização dos grandes feitos e datas históricos, e a incluir a exibição do

processo da vida cotidiana do cidadão comum, bem assim como o seu meio ambiente e ecologia. Concomitantemente, esses museus tradicionais começam a ser questionados por profissionais das respectivas áreas específica e afins e, ao mesmo tempo diversas manifestações culturais e expressões artísticas populares ganham neles espaço e legitimidade, corporizando o que N. Canclini (1997) denomina como “culturas híbridas”.

Apesar destas inflexões mais recentes, fica compreendido como o processo de exclusão e/ou acesso limitado dos visitantes a coleções e museus, gerou no grande público um sentimento de autoexclusão e de não pertencimento a estes ambientes museológicos. Ainda hoje, a imensa maioria dos cidadãos, das classes menos favorecidas, sente-se intimidada ao entrar no interior de um museu por diversos motivos. Em pesquisa realizada na Grã-Betanha com visitantes e não visitantes de museus, E. Hooper-Greenhill (1998) demonstra como o afastamento relativamente à instituição se deve, em grande medida, ao fato de muitos lá não se sentirem representados, no sentido de estarem dissociados das coleções e do contexto ali expostos, devido às coleções serem representativas das classes hegemônicas.

Principalmente até meados do século XX, os museus deram acesso e legitimaram sobretudo os valores das classes sociais dominantes e de maior poder aquisitivo, que foram seus criadores e mantenedores. Este objetivo era acompanhado de proibições diversas, de acesso e comportamentos nas exposições (Suano, 1986; Hooper-Greenhill, 1998). Essa postura causou e reforçou o afastamento do grande público dos espaços museológicos que não se sentia ali representado. No século XXI, parte significativa da população ainda sente o mesmo, concebendo-o como ambiente inacessível, tanto pela imponência do prédio onde se encontra instalado, quanto pelo acervo exposto e, principalmente, pela comunicação museográfica erudita utilizada nos ambientes expositivos. Os estudos de Hooper-Greenhill (1998: 38) sobre a motivação da visita e não visita a museus comprovam-no:

Muitas pessoas que não os visitam consideram-nos cheios de proibições, difíceis, sem mudanças e nenhuma importância imediata. Os que os visitam não percebem muitas das mudanças que ocorreram e não se encontram ali representados; muitos outros desconfiam deles porque são lugares muito respeitáveis.

O “cheios de proibições” a que surgem associados os museus (Trevelyan, 1991; Hooper-Greenhill, 1998) são as de não tocar nas peças expostas, de não ultrapassar a linha sinalizadora fixada no piso para manutenção do distanciamento entre o visitante e o acervo, o de andar comedido e não falar alto nem gritar, além de não se poder entrar nos ambientes museológicos com mochilas. Todas estas restrições, ainda que necessárias à conservação das coleções são inibitórias e causam um certo desconforto, especialmente no público menos habituado a essas situações.

Os ambientes museológicos também são encarados como “difíceis, sem trocas” (Trevelyan, 1991), por deterem acervos elitistas que são expostos através de uma comunicação museográfica igualmente erudita. Também, por estarem instalados em prédios suntuosos, “demasiadamente respeitáveis” que fazem com que “o público neles se sinta pouco à vontade, deslocado no meio de tanta grandiosidade” (Suano, 1986: 38). Todos estes fatores são inibidores e/ou excludentes por excelência.

Para além dos fatores referidos, há um outro que talvez seja o mais desestimulante: a convicção de que aquele acervo não tem “nenhuma importância imediata” (Trevelyan, 1991). Pode-se considerar isso como pouco provável, na medida em que de qualquer objeto se pode extrair algum significado. Contudo, se pensarmos na quantidade de mostras que continuam a recusar exibir e discutir temáticas contemporâneas, talvez compreendamos melhor o sentido daquelas afirmações dos visitantes. Por outro lado, não deve também ser esquecida a dificuldade de “leitura” dos objetos expostos pela diferença de capital cultural existente entre os que organizam a sua exibição e muitos dos visitantes.

Ambos os problemas poderão ser minimizados através de uma museografia assente em meios de comunicação diversificados e capazes de propiciar representações múltiplas. Mas, em sentido contrário, pode funcionar também o fato das escolas não conseguirem ativar o “interesse cultural” e antes reforçavam, e ainda reforçam, as desigualdades intelectuais e sociais existentes. Isto, por adotarem um ensino distante da realidade da maioria da população e disseminador da ideologia das classes dominantes (Bourdieu, 2007). Conforme ressalta Hooper-Greenhill, (1998: 38) sobre a pesquisa de Eckstein e Feist (1992: 77): “visitar os museus no Reino Unido segue sendo principalmente um passatempo da classe média/alta branca”. A realidade museológica brasileira é idêntica à encontrada por diversas pesquisas realizadas na Europa e nos Estados Unidos. Todas apontando para a existência de tentativas de aproximação dos museus ao grande público, mas sem grande sucesso:

Embora existam algumas exceções notáveis a este modelo, a persistência da evidente autoexclusão dos museus de amplos setores da população tem chamado muitos responsáveis dos museus a examinar o conteúdo e as formas que intervêm na produção de exposições e mostras (Hooper-Greenhill, 1998: 38).

Essa intervenção nas concepções expositivas deve ser na direção de se adotarem museografias dialógicas, que dinamizem e favoreçam a legibilidade e o entendimento do acervo exposto. Avançar para uma moderna concepção museográfica é um caminho a ser trilhado para que os museus sejam acessíveis a todos os públicos. Segundo Bennett (1995: 104), é democrática a “exigência de que [os museus] devem ser igualmente acessíveis a todos, e de ser aquele que flui para fora da dinâmica interna do museu”.

Os processos comunicativo e educativo praticados pelos espaços museais estão intimamente ligados, são interdependentes. Quanto menor a comunicação alcançada nestes ambientes com os seus públicos, maior é a autoexclusão e/ou inacessibilidade destes. E quanto maior a assertividade,

direcionamento e eficiência da comunicação dirigida a um determinado público, maior é a acessibilidade ao patrimônio exposto e mais eficaz é a aquisição de conhecimentos e de educação decorrentes dela. Sendo a eficiência, neste enfoque, conceituada como a “reação estética ou emocional a uma obra de arte é um efeito de comunicação” (Fiske, 1993: 20).

O aspecto positivo é que significativa parcela dos profissionais de museus já percebeu que avançar em uma nova concepção museológica e museográfica é um caminho imprescindível para a melhoria do relacionamento com a comunidade. Portanto, o museu tem passado por grande revisão conceitual, desde que começou a questionar o seu próprio papel social na comunidade em que está inserido. Procura-se “redimensionar a função pedagógica e social do museu, buscando uma ruptura com o museu tradicional e uma intensificação das relações com o público” (Barretto, 2002: 62). Para tanto, inúmeras atividades começaram a ser programadas e desenvolvidas, facilitando e disseminando o aprendizado, dentre outras ações educativas e culturais.

Portanto, aprimorar os processos comunicativo e educativo desempenhados pelos museus vai se constituindo em uma preocupação constante dos profissionais dessas instituições, em busca de sua renovação. Por outro lado, no século XX também se modificam os modos de financiamento e manutenção dos museus. As fundações passam a ser um novo instrumento para garantir a implantação e gestão das instituições museológicas. Esta prática passa a ser bastante difundida no meio cultural. O surgimento das fundações e do mecenato são passos importantes na busca pela deselitização dos museus, pelo fato de propiciarem uma aproximação do museu com os públicos, especialmente o mais próximo. Outro aspecto relevante é que a progressiva redução do poder aquisitivo dos segmentos sociais que até então subsidiavam os museus, acabou refletindo-se nessa área da atuação cultural, fazendo surgir, paulatinamente, em seu lugar associações de amigos dos museus que passaram a sustentar as instituições museológicas através do mecenato promovido por esses grupos.

1.2.2. A Função Social do Museu: documentos norteadores

Diversos Encontros museológicos foram realizados nas Américas Latina e do Norte, objetivando estabelecer novas diretrizes e discutir necessidades comuns – tais como a didatização, deselitização e popularização dos museus, as suas funções educativa e comunicativa e o aprimoramento de profissionais. Dentre os primeiros desses Encontros, deve ser assinalado o realizado pela Unesco, através do Conselho Internacional de Museus – Icom, em setembro de 1958, no Rio de Janeiro, o Seminário Regional da Unesco, intitulado “A Função Educativa dos Museus”. Como o próprio título traduz, o Encontro demonstrava preocupação com o processo educacional desenvolvido pelos espaços museais, assim como com o modo de expor os objetos e o aperfeiçoamento profissional necessário, devido à diversificação das tipologias dos acervos. No documento final do encontro pode ler-se:

O museu pode trazer muitos benefícios à educação. Esta importância não deixa de crescer. Trata-se de dar à função educativa toda a importância que merece, **sem diminuir o nível da instituição**, nem colocar em perigo o cumprimento das outras finalidades não menos essenciais: conservação física, investigação científica, deleite, etc (Rivière, 1995, in: Araújo e Bruno, 1995: 11).

A expressão “sem diminuir o nível da instituição” assinalada na citação acima data, portanto, de 1958. Porém, até hoje os profissionais não sensíveis à questão, acenam com o perigo da “descida de nível” como argumento para evitar a democratização cultural da instituição. Assim, essa ameaça é ainda utilizada por profissionais de museus mais tradicionais para procurarem explicar a manutenção de uma comunicação museográfica erudita nos seus espaços museológicos. Ou seja, a não utilização de uma linguagem mais acessível, entendível por um adolescente mediano de 12 anos de idade, e a permanência do uso de linguagens eruditas nas etiquetas, legendas ou textos da exposição são tidas como plenamente justificadas. Parecem, assim, acreditar que substituir os termos eruditos por expressões do cotidiano ou mais

comumente utilizadas é “descer o nível” do ambiente museológico. Não compreendem, pelo contrário, que a utilização de textos ou outros meios expositivos de difícil compreensão ou inacessíveis provocam o afastamento do grande público. Convirá lembrar que um museu pode ser elitista, não apenas devido ao estilo arquitetônico do prédio onde se encontra instalado e/ou pelo seu acervo clássico, erudito, mas, especialmente pela concepção museológica adotada nas exposições e pelo grau de erudição da comunicação museográfica utilizada.

A Declaração de Santiago resultou de um segundo Encontro Internacional importante, realizado em 1972 e intitulado “Mesa-Redonda sobre o papel dos Museus da América Latina de Hoje”, também organizado pela Unesco, através do Conselho Internacional de Museus – Icom, entre 20 e 31 de maio, em Santiago do Chile. No Encontro foram discutidos os principais problemas do campo museológico, nas áreas rural e urbana, pelos países envolvidos e o documento produzido afirma a necessidade do museu estar ao serviço da comunidade. Também define a instituição museal como “museu Integral”, defendendo que deve trabalhar o patrimônio de forma global, de maneira a desvelar a importância dos seus aspectos materiais e imateriais, em benefício da comunidade, para resolução de problemas comuns e no fortalecimento de sua identidade. Para tanto, registra a preocupação com a comunicação museológica, mesmo que de forma incipiente, e recomenda que “as técnicas museográficas tradicionais devem ser modernizadas para estabelecer uma melhor comunicação entre o objeto e o visitante” (Declaração de Santiago, 1972, In: Primo, 1999: s.p.). Por outras palavras, o documento deixa claro que o museu tem um papel social a desempenhar e o encontro aponta para a criação de mecanismos avaliativos que diagnostiquem a eficácia das ações museológicas desenvolvidas junto à comunidade.

A Declaração do Quebec é um outro importante documento, resultante do I Atelier Internacional dos Ecomuseus/Nova Museologia, realizado em outubro de 1984, no Canadá. Esse documento constituir-se-á como o embrião das reformulações de largo espectro efetivadas a partir da década de 1980,

mais recorrentemente designadas por “Nova Museologia”, mas também por outras designações como “Museologia Crítica”. Deve ficar compreendido que se está perante a

Um movimento de larga abrangência teórica e metodológica, cujos posicionamentos foram centrais para a renovação dos museus do século XX, como o serão para a renovação dos museus do século XXI. [A expressão] (...) pode remeter para um conjunto muito alargado de questões, de problemáticas e até de museologias (Duarte, 2012: 14).

O conjunto de reformulações que passam a ser entendidas como necessárias, desde então, visam uma transformação ampla dos museus com a adoção de uma nova concepção museológica e museográfica, abrangendo desde sua missão e objetivos até ao modelo curatorial e de recepção do visitante.

A Declaração de Quebec indica pela atuação interdisciplinar visando à integração da população às ações realizadas nos museus. Sumariza que para atingir este objetivo a Museologia, na contemporaneidade, deve atuar de forma a ampliar suas práticas para além das atribuições e funções já tradicionalmente realizadas de

Identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objetivos, para melhor inserir sua ação naquelas ligadas ao meio humano e físico. Para atingir este objectivo e integrar as populações na sua acção, a museologia utiliza-se cada vez mais da interdisciplinaridade, de **métodos contemporâneos de comunicação comuns ao conjunto da acção cultural** e igualmente dos meios de gestão moderna que integram os seus usuários. (grifo nosso) (Declaração de Quebec, Moutinho, 1984, in: Araújo; Bruno, 1995: 30).

As orientações mais contemporâneas da Museologia evidenciam a preocupação em que o museu trabalhe de forma efetiva as realidades humanas, nas suas dimensões culturais e naturais, proporcionando uma maior

interação entre o museu e a sociedade. Isto, através de equipas interdisciplinares e de diversos meios de comunicação, acionados independentemente da tipologia do espaço museal em questão.

A Declaração de Quebec marca, portanto, um ponto de mudança fundamental, por vezes menos dinâmica do que seria desejável, em direção às exigências de uma outra Museologia mais moderna.

Nesta trajetória de crescente afirmação quanto à necessidade de estabelecer uma comunicação eficaz entre os espaços museológicos e os seus vários públicos, outro passo significativamente positivo é dado, também em 1984, em outro Encontro de profissionais de museus, em Oaxtepec, México. Aí, a comunicação museológica é discutida, apontando-se a via da participação comunitária como vetor de desenvolvimento para a Museologia. Em alternativa ao “monólogo” do profissional de museu, propõe-se que seja incluída a atuação de membros da comunidade na implantação e gestão do museu, como forma de facilitar a comunicação entre museu e respectiva comunidade. Defende-se também a necessidade de inserir na representação museográfica as tradições locais. “A participação comunitária evita as dificuldades de comunicação, característica do monólogo museográfico empreendido pelo especialista, e reflete as tradições e a memória coletiva, colocando-as ao lado do conhecimento científico” (Primo, 1999: s.p.).

Para Bennett (1995, 103-104), “a divisão entre o espaço escondido do museu, em que o conhecimento é produzido e organizado, e os espaços públicos, em que é oferecido para consumo passivo, produz um discurso monológico dominado pela voz cultural autoritária do museu”. É esta postura unilateral que deve ser evitada. Este direcionamento de evitar a passividade que o discurso autoritário conduz é também discutido por Bakhtin (2013: 6) quando analisa a obra de Dostoiévski, ao defender a construção de um mundo “polifônico” em que a “narração deve diferir essencialmente daquela dos romances de tipo monológico”. O público deve ser cada vez mais envolvido, de um modo mais dialógico, participativo e atuante, não apenas no consumo das

exposições e demais atividades educativas e culturais mas, também e especialmente, na produção das ações museológicas. Isto pode ser auxiliado pelas

Metodologias participativas, cujo grau de aplicação pode ir desde a simples escuta ou consulta de diferentes subgrupos da comunidade até ao estabelecimento de acordos com esses subgrupos tendo em vista a cedência de materiais ou a sua efetiva integração na equipa de curadores. Através dessas estratégias, o museu evita o seu encerramento discursivo e abre-se à inclusão de novas e mais diversificadas “vozes” que passam a estar presentes nas suas narrativas museológicas (Duarte, 2012: 15).

Desta forma, defende-se que seja suprimido o monólogo do especialista do museu, segundo Bennett (1995: 104), a “voz cultural autoritária do museu”, para se obter uma maior efetividade de interlocução entre museus e seus públicos. O desenvolvimento das atividades deverá contar com a contribuição da própria comunidade sob a coordenação de profissionais especializados. Estes devem estar bastante atentos às necessidades e valores da comunidade, atuando como orientadores das ações realizadas no ambiente museológico e contribuindo para uma postura dialógica, democrática e participativa, na qual, tanto quanto possível, as decisões sejam coletivas e as representações museográficas plurais. Portanto,

O intelectual não pode jamais substituir o comunitário. Ainda é forte sua tendência a falar por ele, a comandar o processo, a capturar o movimento como produto seu. (...) para se chegar à condição de intelectual ao serviço da comunidade, sobretudo para se chegar à identidade ideológica com a comunidade, assumindo o mesmo projeto comunitário com todos os riscos e conseqüências, supõe-se trajeto de extrema crítica e autocrítica, compromisso político ostensivo e forte, envolvimento totalizante, quase uma santidade (Demo, 1994: 95).

Voltando aos Encontros Internacionais, deve ser referido o Seminário realizado entre 16 de janeiro e 6 de fevereiro de 1992, em Caracas, Venezuela. Teve como título “A Missão dos Museus na América Latina, Hoje: Novos Desafios” e foi subsidiado pelo Programa Regular de Cultura da Unesco para a América Latina. Nele se reafirmou e aprofundou os princípios e objetivos já defendidos nas reuniões anteriores, mas agora deixando clara a visão da comunicação museológica como vetor de conhecimento e meio propício para amenizar os problemas existentes nas sociedades e museus latino-americanos. São discutidas questões como os conflitos e contradições vivenciados no continente e seus diversos problemas sociais, culturais e, principalmente, econômicos, ressaltando o desnivelamento econômico e social, frente a outros continentes. São abordadas desde as consequências do endividamento do Terceiro Mundo até aos problemas de violência contra o ser humano, a natureza e o meio ambiente, passando pelo tráfico de drogas ou a crise na educação. Frente a todos esses problemas, os participantes no encontro reafirmam a importância do museu como um meio capaz de minimizá-lo e propõem a adoção de medidas visando o “fortalecimento da identidade cultural (...) [e o] desenvolvimento integral dos nossos povos” (Declaração de Caracas, 1992, in: Araújo e Bruno, 1995: 39). Portanto, o documento gerado é bastante profundo na análise da realidade da América Latina.

Neste novo contexto, o museu ganha legitimidade para intensificar suas ações educativas, tomando consciência de que através delas pode contribuir para a mudança ou mitigação do cenário existente. A educação não formal, utilizando “o museu como meio de comunicação” é assumida como linha de atuação primordial a ser implementada (Declaração de Caracas, 1992, in: Araújo e Bruno, 1995: 36). Enfim, uma vez que esses aspectos sociais, culturais e, especialmente, econômicos, incidem negativamente na formação escolar, profissional e social do cidadão, o museu emerge como um meio efetivo para abrandar os efeitos da crise social e, conseqüentemente, educacional sobre a vida dos cidadãos.

Paralelamente à discussão desses aspectos sociais, o processo comunicativo como atribuição museológica ganha cada vez maior intensidade e é tratado na Declaração de Caracas,

A função museológica é, fundamentalmente, um processo de comunicação que explica e orienta as atividades específicas do Museu, tais como a coleção, conservação e exibição do patrimônio cultural e natural. Isto significa que os museus não são somente fontes de informação ou instrumentos de educação, mas espaços e meios de comunicação que servem ao estabelecimento da interação da comunidade com o processo e com os produtos culturais (Declaração de Caracas, 1992, in: Araújo e Bruno, 1995: 39).

Como metodologia de trabalho, os participantes reuniram-se em subgrupos por forma a conseguirem aprofundar os debates, apresentando-se o subgrupo do Museu e Comunicação como um dos mais ativos. No documento final foi recomendado,

Que o museu busque a participação plena de sua função museológica e comunicativa, como espaço de relação dos indivíduos e das comunidades com seu patrimônio, e como elos de integração social, tendo em conta em seus discursos e linguagens expositivas, os diferentes códigos culturais das comunidades que produziram e usaram os bens culturais, permitindo seu reconhecimento e sua valorização;

Que se desenvolva a especificidade comunicacional da linguagem museológica, possibilitando e promovendo o diálogo ativo do indivíduo com os objetos e com as mensagens culturais, através do uso de códigos comuns e acessíveis ao público, e da linguagem interdisciplinar que permite recolocar o objeto em um contexto mais amplo de significações;

Que o museu oriente seu discurso para o presente, enfocando o significado dos objetos na cultura e na sociedade contemporânea e não somente em como e por que se constituíram em produtos culturais no passado; neste sentido o processo interessa mais que o produto;

Que se levem em conta os diferentes modos e níveis de leitura dos discursos expositivos por parte dos múltiplos setores do público, buscando novas formas de diálogo, tanto no processo cognitivo como no aspecto emocional e afetivo de apropriação e, internalização de valores e bens culturais;

Que se aproveitem os ensinamentos que oferecem os meios de comunicação de massas, com sua linguagem dinâmica e contemporânea, propondo-se ao mesmo tempo os museus como alternativas a esses meios, como espaço de reflexão crítica da

realidade contemporânea que possibilite estimular as vivências mais profundas do homem em sua integridade;

Que se valorize constantemente a comunicabilidade dos discursos e sistemas expositivos, buscando novas formas e parâmetros de análise que ultrapassem a perspectiva simplista e quantitativa de medidas de comportamento e reações no espaço da exposição, ou seja, da absorção de informações; e

Que se busque sua forma de ação integral e social por meio de uma linguagem aberta, democrática e participativa que possibilite o desenvolvimento e o enriquecimento do indivíduo e da comunidade (Declaração de Caracas, 1992, In: Araújo e Bruno, 1995: 40 - 41).

Encontros anteriores já tinham sinalizado a necessidade da uma comunicação efetiva e democrática na mostra do patrimônio. Entretanto é neste Seminário que a comunicação é indicada como função museológica primordial, como elemento principal da exposição para estabelecer, complementar e viabilizar a ação educativa e proporcionar uma maior interação comunicativa e dialógica entre as coleções expostas, os ambientes museológicos e a comunidade. Onde a comunicação atue como instrumento na transmissibilidade e disseminação do conhecimento, através de uma linguagem expositiva constituída por diversos códigos, a fim de desvendar ao público as informações que o patrimônio cultural possibilita partilhar.

A forma de comunicação elitizada utilizada pelos museus já vinha sofrendo críticas, mesmo antes deste Encontro. Entretanto, a constatação da degradação econômica, social e cultural vigente na América Latina e denunciada na Declaração de Caracas, impulsionou a adoção de medidas para combater esse cenário. Dentre elas, a utilização do espaço museológico para discussão dos problemas comuns ao continente e a necessidade de proporcionar maior eficácia comunicacional entre o objeto musealizado e o visitante, de modo a haver uma maior compreensão e melhor apreensão do conteúdo exposto. O desejável é que o ambiente museológico possa atuar como espaço de encontros e integração da comunidade, onde esta se veja reconhecida e valorizada. Para tanto, a linguagem museológica deverá contemplar o contexto de significados dos objetos expostos e ser constituída por códigos comuns e acessíveis a todos.

A Declaração de Caracas frisa, também, a necessidade do discurso museológico abordar o significado do acervo na contemporaneidade, com uma comunicação voltada para o presente, de modo a ser melhor entendido e interpretado pelos visitantes. De igual modo, espera-se que o discurso museológico seja percorrido por vários níveis de legibilidades e narrativas para que possa propiciar aos diversos públicos a apropriação, internalização e significação do seu patrimônio cultural, mesmo que em níveis de percepção diferenciados. Para tanto, os museus deverão ter uma linguagem dinâmica, assente em meios de comunicação apresentativos, representativos e mecânicos (Fiske, 1993 e Freixo, 2011), que propiciem uma reflexão crítica da atualidade e estimule as vivências do ser humano em toda a sua integridade (Declaração de Caracas, 1992, in: Araújo e Bruno, 1995: 41).

Ganha evidência, portanto, a necessidade de alcançar um tipo de comunicação que, reunindo narrativas, discursos e elementos expositivos, seja capaz de apoiar uma “forma de ação integral e social por meio de uma linguagem aberta, democrática e participativa que possibilite o desenvolvimento e o enriquecimento do indivíduo e da comunidade”. (Declaração de Caracas, 1992, in: Araújo e Bruno, 1995: 41). Ou seja, a comunicação expositiva deve atingir o visitante, as suas emoções e pensamentos, para além da simples transmissão de informação e conhecimento. Verifica-se, portanto, que as recomendações feitas há 25 anos já desafiavam os profissionais de museus a não se contentarem com o objetivo da mera assimilação de informação por parte dos seus públicos. Observa-se, contudo, que esta atitude é ainda bastante cultivada, aparecendo como o grande objetivo a ser alcançado.

Nas suas conclusões, o texto final do Seminário é bastante explícito

O museu da América Latina deve responder aos desafios que lhe impõe hoje o meio social no qual está inserido, a comunidade a que pertence e o público com que se comunica. Para enfrentá-lo é necessário: 1.Desenvolver sua qualidade como espaço de relação entre os indivíduos e o seu património, onde se propicia o reconhecimento colectivo e se estimula a consciência crítica. (...) 3.

Desenvolver a especificidade da linguagem museológica como mensagem aberta, democrática e participativa. 4. Refletir as diferentes linguagens culturais com base em códigos comuns, acessíveis ou reconhecíveis pela maioria (Declaração de Caracas, 1992, in: Araújo e Bruno, 1995: 40 - 41).

Pode-se afirmar que estes e outros Encontros Internacionais contribuíram significativamente para o avanço da Museologia no mundo e no Brasil, apontando para uma mudança metodológica no processo de concepção museográfica, nas práticas educativas adotadas e na ação dialógica e comunicativa estabelecida entre o museu e a comunidade, dentre outros aspectos relevantes para a área museológica. Em simultâneo, geraram documentos que nortearam/norteiam a ação museológica na América Latina e no Mundo, impulsionando a função social do museu em todas as suas vertentes. É expectável que paulatinamente a instituição museal se torne cada vez mais democrática, participativa e inclusiva, entendida como significativa para a generalidade dos cidadãos.

Fazendo uma síntese da evolução relativa às questões da comunicação discutidas nesses Encontros internacionais, podemos destacar que já há 45 anos, em 1972, no Chile, surgia uma efetiva preocupação com o procedimento comunicativo. Era clara a afirmação de que esse processo devia propiciar a interação entre as coleções e o público. A Declaração gerada indica pela necessidade da modernização das técnicas museográficas visando proporcionar uma maior comunicação e interação entre a exposição e o público.

No Canadá, em 1984, já se apontava para a necessidade de um trabalho interdisciplinar visando fortalecer a integração da população com o ambiente museológico. Para tanto, a Declaração indicou pelo redimensionamento das práticas museológicas tradicionais e a utilização de métodos contemporâneos de comunicação museológica, que fossem comuns ao desenvolvimento das ações culturais e de gestão dos museus, para favorecer sua relação com o público. (Moutinho, in: Araújo e Bruno, 1995). No

México, em Oaxtepec, também em 1984, foi igualmente discutida a comunicação entre museus e comunidade, tendo a Declaração aprovada insistido na importância da participação comunitária como forma de abandonar o “monólogo” museográfico, bem como mitigar a predominância do discurso científico.

O Seminário de há 25 anos, ocorrido na Venezuela, abordou de um modo ainda mais aprofundado a questão da comunicação museográfica. É nele que pela primeira vez é constituído um subgrupo de debate focado no tema: “Museu e Comunicação”, cujas recomendações figuram com significativa dimensão no relatório final do Encontro, como vimos. Dentre elas, pela “inovação” para que remete, destacamos aqui o apelo à comunicação em benefício da comunidade. Para tanto, enfatiza o uso de discursos e linguagens expositivas através da utilização de múltiplos códigos e meios de comunicação, para que sejam comuns e acessíveis aos diversos públicos. Chegando-se, inclusive, a recomendar a inserção dos meios de comunicação de massa nas exposições, que assente em recursos tecnológicos para uma ação mais democrática, inclusiva e participativa na sociedade contemporânea (Declaração de Caracas, 1992, in: Araújo e Bruno, 1995: 36).

No final do século XX, em resultado das recomendações produzidas nos Encontros Internacionais referidos, bem como dos contributos dados por número crescente de académicos que escolhem o museu como alvo de atenção e reflexão crítica, as práticas museológicas beneficiam-se de efetivas transformações, se bem que, em muitos casos, ainda em grau insuficiente. Em nível do tratamento expográfico ganha agora relevância outros elementos comunicativos complementares, para além da linguagem textual, em uma nova modalidade de comunicação museográfica assente na intermediação das novas tecnologias da informação e da comunicação¹⁰. Não devendo ser tida como uma panaceia universal que tudo resolve. O seu interesse radica nas possibilidades interativas que os meios digitais podem proporcionar e sua

¹⁰ Como se verá na Parte II desta tese, o Museu de Língua Portuguesa, nosso estudo de caso, apresenta-se como um bom exemplo de museu que recorria em abundância aos suportes digitais na sua museografia.

vantagem na criação de ambientes expositivos mais estimulantes e facilitadores da compreensão da exposição por diferentes grupos de pessoas. Conforme enfatiza Mantovanini (entrevista, 2015),

Entendo que a principal missão de um museu na contemporaneidade ainda seja a mesma desde a origem dos museus, isto é, preservar a história e oferecer aos seus visitantes a oportunidade de admirarem a beleza da criação artística e/ou tecnológica e refletirem sobre o passado e o presente da humanidade, podendo até fazerem ilações sobre o futuro. A diferença é que com os recursos tecnológicos que temos disponíveis hoje, podendo-se utilizar áudio e vídeo nas exposições e também equipamentos e programas de computador que permitem interatividade, a dinâmica de visita dos museus contemporâneos mudou. Esses recursos transformam a experiência da visita em algo ainda mais lúdico do que talvez tenha sido no passado. Ou seja, a fruição dos acervos pelos visitantes habita hoje um território entre o aprendizado e a diversão. Entendo que mesmo os equipamentos de áudio-guia nos museus de arte tradicionais exerçam esse papel. Pois todos esses recursos permitem ampliar o alcance da comunicação entre os acervos e os visitantes. Eles “democratizam” o acesso à informação, pois aproximam os visitantes dos acervos, permitindo maior compreensão dos conteúdos.

Portanto, hoje, para além de todos os outros meios de comunicação, há também que considerar esta nova forma de comunicação em museus. Os meios digitais e tecnológicos comportam potencialidades que precisam ser equacionadas. A utilização destes meios mecânicos de comunicação precisa continuar subordinada ao objetivo de facilitar as interações do museu com a comunidade. Favorecer esse processo dialógico é a finalidade primordial dos meios digitais.

Vale destacar que a pretendida comunicação entre acervos e públicos é de fundamental importância como suporte de toda a ação do museu e, em particular, do processo educativo subjacente. Hooper-Greenhill (1998) trata da comunicação como um dos objetivos do museu,

Em debates filosóficos recentes que surgiram sobre o papel dos museus no século XXI, propusemos três objetivos: preservar, estudar e comunicar. Por "preservar" [entendemos] a recolha e conservação de peças e objetos; por "estudar" um trabalho de pesquisa sobre esses objetos, e "comunicar" refere-se às atividades e práticas que permitem o acesso a objetos e aos resultados de suas pesquisas (Hooper-Greenhill, 1998: 189).

Importa, portanto, compreender e reconhecer que a comunicação é o mecanismo e instrumento fundamental que viabiliza a disponibilização ao público visitante das diversas ações desenvolvidas no museu. Sem ela, os produtos resultantes das outras atividades museológicas permaneceriam apenas no ambiente interno do museu, sem atingir a sociedade mais ampla. Por outras palavras, a investigação, difusão e exibição museológica, bem como a desejável democratização e dessacralização do ambiente museológico, só se efetivam através de uma comunicação bem sucedida.

Relativamente à democratização Taddei (2011: 03) defende que “conservar, investigar, difundir e expor o acervo da cultura material e imaterial de um dado grupo (ICOM, 2001), o museu ocidental (...) se marca pela abertura de suas coleções e pela difusão e democratização de bens simbólicos a um público cada vez mais abrangente”.

As ações de investigação e preservação das coleções adquirem sentidos especiais ao serem difundidas até chegarem aos diversos públicos, sendo que tais procedimentos são também a base da comunicação museográfica e museológica. Para tanto, Hooper-Greenhill (1998: 189) corrobora que

A comunicação, uma das principais funções dos museus, inclui as atividades de atrair visitantes ao museu (publicidade e marketing), de estudar as suas necessidades (...) e de proporcionar o material necessário para satisfazer suas necessidades intelectuais (educação e lazer). Estas, necessidades relacionadas com o conhecimento e o espírito, são cobertas por exposições, workshops e mostras.

A comunicação museológica e museográfica abrangem, portanto, uma multiplicidade de ações que servem à divulgação do museu para atração e fidelização de públicos, ao conhecimento das suas preferências e necessidades para melhor responder às suas expectativas e a todo o processo de comunicação expositivo propriamente dito. Neste trabalho interessa-nos estudar em particular a comunicação museográfica, no caso da exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa.

Pensamos ter deixado claro no desenvolvimento deste subcapítulo que o repensar das funções museológicas implicou a atualização de uma nova forma de se trabalhar nestas instituições, em que ganha terreno a ambição de torna-las mais inclusivas. Nesse processo paulatinamente consolidado, novas formas de comunicação museográfica, mediação cultural e de interação entre os espaços museológicos e seus diversos públicos têm desempenhado papel significativo, inclusive pelo uso de novos meios tecnológicos. Um bom exemplo é, por certo, o Museu da Língua Portuguesa, pioneiro no Brasil na utilização alargada de recursos tecnológicos, que conseguiu atrair para o museu pessoas que não tinham o hábito de frequentar tais espaços. Como disse um dos nossos entrevistados: "talvez a melhor missão de um museu contemporâneo seja atrair o maior número de visitantes possível, sem fazer distinção entre «especialistas» e «novatos»" (Mantovanini, entrevista, 2015).

1.3. Comunicação em Exposições: contribuição para construções significantes

Este subcapítulo pretende discutir a comunicação museográfica como instrumento facilitador e/ou viabilizador da compreensão das coleções expostas, nas suas dimensões materiais e intangíveis. Nesse âmbito, destacamos aqui a pertinência da análise da representação museográfica, focando a poética e a política da exposição, entendidas respectivamente como o processo viabilizador da articulação interna entre elementos expositivos e

construção de significados, e as implicações decorrentes dessa produção de significados pelos discursos museográficos e museológicos. Nesta investigação, sobre os significados da exposição procurar-se-á comparar as representações construídas pela equipa que concebeu a mostra e a sua leitura por parte dos visitantes por nós auscultados.

A noção de representação é aqui entendida a partir do embasamento construtivista proposto por S. Hall (1997) e que ele reconhece como radicado em dois autores fundamentais: por um lado, Saussure (1945) para quem a “linguagem é um sistema de produção de significados, e, por outro lado, Foucault (1999, 2008) para quem a abordagem da representação é a partir das formações e práticas discursivas como forma de produção de conhecimento.” (Hall, 1997). Partindo dessas propostas, H. Lidchi (1997) analisa as representações museográficas considerando a poética e a política da exposição. Nesse contexto, as exposições são conceituadas como “eventos discretos que articulam objetos, textos, representações visuais, reconstruções e sons para criar um intrincado e determinado sistema representacional” (Lidchi, 1997: 168).

Igualmente definida por Lidchi (1997: 168), a prática discursiva poética da exposição como sendo relativa à produção de “significado através da ordenação interna e da conjugação dos componentes que são separados, porém, relacionados dentro de uma exposição” (Lidchi, 1997: 168). Segundo Whitehead (2009, citado por Nascimento, 2013: 67), diz respeito, “por exemplo, às características do espaço arquitetónico, à seleção e ordenação dos [totens, diagrama, painéis interativos, audiovisuais e] objetos no espaço, aos conteúdos dos painéis, textos, etiquetas e outros materiais interpretativos”. A política do ato expositivo é relativa ao “papel das exposições e dos museus na produção de conhecimento social” (Lidchi, 1997: 185), pelo qual se instituem narrativas e práticas portadoras de significados e suportadoras de poder. Assim, analisar a poética e a política da exposição é compreender e deslindar os discursos e as significações por ela produzidos e veiculados. Importa estar consciente de que esses significados e conhecimentos

São produzidos no âmbito de *práticas discursivas* historicamente e culturalmente localizadas, resultantes de um conjunto de regras anónimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, capazes de regular condutas, de produzir subjetividades, de definir a forma como certas coisas são representadas, pensadas, praticadas e estudadas (Nascimento, 2013: 66 - 67).

Atender às representações expositivas e sua construção de significados e implicações são, portanto, algumas formas de aprofundar a análise da comunicação museográfica e, assim, poder descortinar os elementos condicionadores das relações estabelecidas entre o ambiente expositivo e os visitantes. De forma sumária, pode-se afirmar que estamos perante “escolhas que são julgamentos de valor, não exclusivamente determinadas pelas tecnologias museológicas, mas também por opções ideológicas e políticas de que importa, portanto, não só perceber o sentido mas também as implicações” (Duarte, 1998: 133).

1.3.1. Musealização e Práticas Discursivas

O processo de musealização de um objeto implica uma diversidade de ações que envolvem a sua classificação, seleção e exposição. Estes procedimentos implicam exercícios de inclusão e exclusão de contextos e perspectivas, visto que “a complexidade de uma cultura não pode ser totalmente exposta em um espaço restrito” (Lidchi, 1997: 169). Desta forma, a opção é selecionar e exibir segmentos de uma cultura ou de determinada temática, a fim de delimitar a abrangência do enfoque na exposição. Assim sendo, por mais próxima da realidade que a representação museográfica pareça estar, temos de ter consciência de que ela não inclui tudo, de que “estamos apenas mostrando o álbum da história e da cultura” (Lidchi, 1997: 170).

Hooper-Greenhill (1994: 18) é peremptória ao afirmar que as “exposições constroem valores e esses valores são interpretados através de uma agenda ideológica oculta”. De igual modo, sobre o museu enquanto instituição cultural, Duarte (1998: 133) defende que as “suas práticas expositivas podem ser olhadas como construções de histórias, como narrativas que, longe de serem neutras, são antes condicionadas pelos contextos político e ideológico em que estão inseridas”.

Comumente, na seleção do acervo a expor prevalece o critério da representatividade, ao invés do da unicidade, do objeto. Conforme ressalta Lidchi (1997: 172), em uma exposição etnográfica, as peças são selecionadas como representativas e não por serem exemplares únicos. Esses objetos são expressões culturais e “a manifestação física” de um determinado contexto (Lidchi, 1997: 172), de onde foram coletados para serem expostos. Portanto, a exibição desses segmentos de uma cultura, envolve processos complexos aquando da concepção expositiva e da musealização do objeto em que, sem dúvida, entra a procura de representatividade e validade da reconstrução e significados produzidos, mas onde também é indiscutível que a representação final alcançada é uma entre outras possíveis.

Embora reconheça a necessidade do curador, designers e técnicos assim procederem no processo de construção de uma determinada representação museográfica, Lidchi (1997: 170) reconhece também que “essas escolhas são em parte repressivas, no sentido de que direcionam o visitante através de certas interpretações e significados, abrindo algumas portas para algumas significações, mas, inevitavelmente, fechando outras”.

Olhar para a exposição como representação aconselha, portanto, a prestar mais atenção aos seus elementos museográficos, atendendo ao modo como se relacionam entre si e com os seus visitantes. Aconselha também a considerar a poética e a política da exposição, procurando descortinar a pluralidade de significados por elas veiculados. Como já antes estabelecido, nesta análise atenderemos aos meios de comunicação apresentativos,

representativos e mecânicos (Fiske, 1993; Freixo, 2011), presentes na exposição de longa duração do MLP.

A conjunção de diversos componentes comunicacionais e a sua articulação formam a base da comunicação propiciada por uma exposição. Diferentes métodos e técnicas de exibição são capazes de criar diferentes contextos de percepção de um mesmo objeto, e, portanto, também diferentes contextos de significação. Este fato faz-nos perceber que a multiplicidade dos dispositivos comunicacionais pode ser uma estratégia útil quando se quer mobilizar esforços no sentido de chegar a diversos públicos e seus quadros referenciais. A multiplicação dos suportes e das estratégias de comunicação museográfica pode ser um instrumento a favor do poder da exposição para repassar emoções, saberes e adesões entre seus emissores e receptores. A utilização, nomeadamente, de códigos não verbais e/ou de meios tecnológicos pode apresentar-se como um instrumento favorável para encurtar o distanciamento entre ambos, bem como para mitigar potenciais problemas semânticos associados com a legibilidade da mensagem elaborada.

Procurando definir um modelo analítico para exame das práticas poética e política da exposição, H. Lidchi (1997) propõe um esquema estruturado em três níveis: apresentação, presença e representação. Utiliza a expressão “apresentação” para remeter ao arranjo geral dos elementos museográficos e as técnicas empregadas nesse âmbito. A “presença” procura referir ao tipo de objetos escolhidos e para o poder que os mesmos desempenham. Dependendo em certa medida da tipologia do acervo em questão, poderemos encontrar objetos de cultura material e/ou objetos bidimensionais como fotografias, todos podendo variar em formatos, volumetrias, tamanhos, materiais, dentre muitos outros aspectos que podem interferir nas significações construídas pelo observador/visitante. A “representação” designa o modo pelo qual os objetos se articulam e trabalham em conjunto com os contextos e textos para produzir significado (Lidchi, 1997: 174). Amparado por estas ferramentas, o investigador pode proceder a uma análise minuciosa dos

materiais empregados na representação expositiva, dedicando igual atenção às implicações ou ligações por eles sugeridas.

Reconhecemos pertinência à abordagem de H. Lidchi (1997) sobre a representação expositiva e somos devedores dela quanto a alguns alertas importantes para a análise do nosso estudo de caso. Percebemos também as suas potencialidades enquanto modelo de análise de exposições. Nesta tese, contudo, como já referimos antes, preferimos optar pela terminologia proposta por J. Fiske (1993). Usaremos, portanto, a classificação dos meios comunicacionais como: apresentativos, representativos e mecânicos. A principal razão da preferência relaciona-se com o fato de no nível dos meios apresentativos, também ficarem abrangidos os mediadores culturais (i.e., guias ou monitores da exposição), cujo papel de mediação na relação entre museu e visitante nos parece importante considerar.

Na significação de um qualquer objeto ou contexto expositivo não interfere apenas a mensagem elaborada por alguém, mas também os referentes culturais dos interlocutores/intervenientes no processo ou ato comunicativo (Fiske, 1993: 20). Por isso, a “aprendizagem no museu precisa ser compreendida como resultante de um processo cognitivo, cultural e individual, dependente do momento de cada visitante” (Terra, 2013: 69). Acreditamos que a legibilidade dos materiais expostos atinja melhores resultados, tanto na apreensão do conhecimento quanto na produção de significados, conforme se eleve a diversificação de categorias, elementos e meios comunicacionais empregados na representação expositiva. Por outras palavras, essa multiplicidade de meios comunicacionais ajuda à diversificação de narrativas e discursos que, por sua vez, podem facilitar, quer a compreensão da representação proposta, quer a construção de significados alternativos.

Já reconhecemos, com H. Lidchi (1997), que a manipulação do acervo na sua contextualização expositiva é inevitável. Importa, contudo, ganhar consciência de que isso não ocorre dentro de qualquer processo que possa ser

caracterizado como neutral. A escolha dos objetos a expor e a sua articulação com os restantes objetos e suportes expositivos ocorrem de acordo com determinadas concepções valorativas da equipa curatorial/curador. O processo de construção da representação e sua interpretação é sempre condicionado e intermediado por aspectos e contextos ideológicos e políticos (Duarte, 1998, 2012, 2013; Hooper-Greenhill, 1994; Nascimento, 2013). “Ao museu e às suas práticas não pode ser concedido o privilégio da neutralidade e/ou da universalidade, porquanto o que nele se pode ver são representações /interpretações” (Duarte, 1998: 133). Conforme ressalta Nascimento (2013: 52), o propósito da reconstrução do passado:

(...) talvez seja uma das mais controvérsias implicações do processo de musealização. Ou seja, o que é visto como evidência de um passado, foi manipulada e produzida pelo processo de musealização. Manipulada segundo condições culturais, políticas, sociais e económicas [específicas].

No mesmo sentido vai a opinião de Chagas (2007: 222) a propósito dos acervos coletados: “interessa compreendê-los em sua dinâmica social e interessa compreender o que se pode fazer com eles, contra eles, apesar e a partir deles”. Não teremos dificuldade em subscrever prontamente esta atitude se nos lembrarmos de que é o contexto museológico que confere o estatuto e novas funções aos objetos que coleta: “em pontos diferentes da história, museus têm tido formas distintas de ver os objetos e lhes conferir significado, valor e originalidade” (Lidchi, 1997: 168). Ou seja, é ao serem transformados em acervo de museu, que esses objetos recebem uma “certificação” de autenticidade e representatividade, de novos significados, e de dotação de valor cultural. Os “museus dão importância aos objetos porque os veem como representando alguma forma de valor cultural” (Idem). Nesse mesmo sentido Nascimento (2013: 67) contextualiza que o objeto ao “ser musealizado significa ser valorizado e lembrado socialmente e culturalmente”.

Em sentido inverso, as peças não coletadas estão fadadas ao esquecimento ou à destruição.

Na função de gestor da memória social, o museu torna-se organizador e enunciador do que deve ser lembrado e do que pode ser relegado ao esquecimento. Cada objeto da narrativa museológica, retirado do seu contexto original, afastado dos usos e abusos da vida em sociedade e selecionado para ser exibido, é alçado à condição de item do memorável. Adquire, assim, (...) [uma dotação] de distinção e foros de exemplaridade (Taddei, 2013: 54).

Consubstanciando, relativamente a esse processo seletivo de peças para composição do acervo museológico, E. Freitas (2014) sintetiza esses posicionamentos duais e ambivalentes oscilantes entre momentos de fragilidade e força, vivenciados por esses objetos, quando enfatiza que

As escolhas que uma equipa museológica ou curador realizam na exposição, revestem-se, por isso, de fragilidade perante a pluralidade interpretativa passível de surtir. Porquanto estes processos de inclusão e exclusão são condicionantes de leituras e significações, os objetos, na sua riqueza de significância cultural, encontram simultaneamente a sua força e fragilidade (...) a força dos significados que incorporam e a fragilidade da subjetividade interpretativa e manipulável que possibilitam (Freitas, 2014: 17).

Em complementação Chagas (2007: 222) sinaliza “o que está em jogo nos museus e também no domínio do patrimônio cultural é memória, esquecimento, resistência e poder, perigo e valor, múltiplos significados e funções, silêncio e fala, destruição e preservação”. Estes aspectos estão presentes nas ações de seleção, coleta e modos de legitimação do patrimônio. Assim há de se considerar, aqui, como definição do patrimônio cultural, como sendo um “conjunto de elementos naturais ou culturais, materiais ou imateriais, herdados do passado ou criados no presente, no qual um determinado grupo de indivíduos reconhece sinais de sua identidade” (Zanirato, 2006: 81). Um

objeto passível de ser musealizado, e de ser analisado nos níveis de enquadramento das práticas discursivas poética e política expositiva. No enquadramento do nível *apresentação*, decorre a organização e o arranjo geral do ambiente expositivo e das técnicas narrativas utilizadas na museografia do bem cultural, (Lidchi, 1997: 174). As técnicas são compostas por imagens, instrumento em que a autora ressalta prioritariamente as fotografias, e os vários tipos de textos. Estes especificados como painéis, rótulos e legendas de fotografias, cujos conteúdos são definidos por Lidchi (1997) como sendo,

Painéis, contém informações temáticas ou delineiam arena particular da atividade humana. Rótulos são designados para objetos em particular oferecendo explanações de como o objeto é articulado no seu contexto social, e por último, legendas fotográficas, esses exemplificam ou remetem a certos conceitos ou descrições contidas em outros textos. As diferenças entre esses textos são bem sutis. Texto de painéis conotam autoridade mas são mais interpretativos. Rótulos e legendas, por outro lado, são mais liberais eles clamam descrever o que está lá. Isso é parcialmente determinado pelo espaço. Esses textos trabalham juntos e separadamente, cada codificação através da aparência de decodificação. (Lidchi, 1997: 174).

A autora defende o importante e diverso papel da fotografia como suporte à composição da museografia. A imagem melhora e aprimora significativamente o texto ao qual se refere, e ainda “pode facilitar o trabalho de representação dentro do contexto da exposição”. As fotografias também foram “usadas mais ativamente na prática das significações” para além de ter o “propósito de ser um adequado e verossímil registro de um evento”. (Lidchi, 1997: 170 - 171). Por ser um registro verdadeiro, a fotografia reconstitui fidedignamente uma determinada realidade. Por outras palavras, corresponde a uma autêntica representação do aspecto retratado.

Comentamos sobre as áreas de atuação e abrangência do enquadramento da estrutura da prática discursiva poética e política expositiva, feito por H. Lidchi (1997) em três níveis: apresentação, presença e

representação. Citamos as definições e contextualizações desses meios de comunicação apresentados por H. Lidchi (1997), assim como o fizemos com os defendidos por E. Hooper-Greenhill (1998), por J. Davallon (2010) e por J. Fiske (1993). Entretanto, diante da abrangência das definições desses meios, optamos por adotar nesta tese os classificados por Fiske (1993), apresentativos, representativos e mecânicos.

Dentre as suas múltiplas tarefas, cada vez mais a instituição museológica se preocupa com as interrelações que consegue estabelecer e manter com seus públicos. Despertar o interesse e emocionar o visitante não é tarefa fácil e obriga à conjunção de diversos fatores no âmbito da ação museológica. Ainda que complementada por outros meios, a principal via de interlocução com o visitante é, sem dúvida, a exposição museológica. A comunicação museográfica, tendo exigências, tem também enorme potencial, quer como meio educativo/informativo e promotor de cidadania, quer como meio de diversão, ludicidade e prazer. Uma exposição “(...) constitui, de certa forma, uma experiência multidimensional, que não pode ser colocada em palavras: pois é o olhar que precede o toque e a fala, seduz o observador, provoca-lhe os sentidos” (Scheiner, 2003: s.p).

A compreensão de que a exposição museológica pode constituir em um campo de representação e de interlocução privilegiado com os vários tipos de públicos, bem como de ser meio de ação estimuladora sobre esses visitantes, justifica a atenção crescente que vem sendo dada às transformações das instituições museais, especialmente no que se refere à comunicação museográfica. Assim, torna-se essencial “compreender as transformações que os museus contemporâneos conhecem e que se relacionam, por exemplo, com a mudança de um paradigma que podemos apelidar de estético para um paradigma de representação” (Semedo, 2010: 67).

Esta tese escolhe o âmbito do contexto museográfico como seu foco de atenção. Consideramos o contexto museográfico do Museu da Língua Portuguesa, no seu arranjo expositivo geral e na diversidade de técnicas e

suportes utilizados, e procuramos dar conta dos meios de comunicação apresentativos, representativos e mecânicos acionados na montagem da exposição de longa duração e no relacionamento estabelecido com os visitantes.

O presente capítulo procurou identificar, apresentar e discutir as várias vertentes julgadas necessárias para se obter um enquadramento teórico abrangente sobre o tema da comunicação museográfica. A visão panorâmica traçada permitiu evidenciar o leque de implicações e decisões que podem estar subjacentes à montagem de uma exposição, bem como a grande variedade de componentes comunicacionais aí utilizados. Analisar a diversidade e conjugação dos meios comunicacionais mobilizados em uma exposição é fundamental na medida em que essa será a via para se compreender a construção de significados. Corrobora Lidchi (1997: 173) que na mostra deverá ser utilizada uma “diversidade de técnicas de exposição. Essa variedade nos permite discutir os diferentes níveis nos quais métodos de exposição criam contextos para produção do significado”, com vistas a atingir os diversos públicos.

Importa compreender com a profundidade possível de que modo e em que extensão os processos narrativos da exposição são auxiliados pelos meios comunicacionais. Damos alguma atenção suplementar ao tópico da interatividade e à sua concretização através das novas tecnologias da informação e comunicação, procurando averiguar do seu contributo para a desmistificação do ambiente museológico e como via de acesso a camadas sociais detentoras de menor capital cultural. Interessa-nos compreender como são os visitantes conduzidos na prática de produção de significados e/ou sensibilizados para temáticas culturais, através da experiência imersiva e emotiva na exposição. Que esta possa comunicar através da sensibilização e emoção com os diversos públicos, em um “contexto no qual os artefatos [e demais materiais] adquirem significado” (Lidchi, 1997: 171). Os meios tecnológicos e digitais devem ser analisados no sentido de se poder compreender como podem eles facilitar ou induzir uma adesão do visitante a

uma postura menos passiva, pela transformação de meros observadores em participantes mais ativos e com um grau mais efetivo de sensibilização e imersão nos conteúdos apresentados.

Considera-se também importante atender ao papel dos mediadores culturais por serem instrumentos significativos na intermediação entre o ambiente expositivo e o visitante, uma vez que despertar o interesse e emocionar o visitante é decorrente de uma conjunção de diversos fatores que compõe o contexto museográfico, inclusivamente o mediador cultural, através de suas linguagens verbal e não verbal.

Enfim, enquanto componente complementar à comunicação museográfica, os mediadores culturais¹¹ são igualmente considerados e analisados nos discursos e práticas que intermediam a comunicação nos ambientes museográficos do MLP. Esses profissionais compõem os meios de comunicação apresentativos, e estabelecem uma mediação entre o acervo exposto e os diversos públicos, em uma complementação às narrativas expositivas. Assim, todos estes elementos que constituem a comunicação museográfica são analisados nesta investigação.

¹¹ Também denominados, mais comumente, de guarda de acervo, guia e monitor de exposição.

Capítulo 2

Metodologia, Procedimentos e Métodos

Neste capítulo, esclareceremos as etapas de produção da pesquisa, especificando a identificação e contextualização da temática desta investigação, seu objeto de estudo, problemática, objetivos da pesquisa, questões norteadoras e indicadores (Baquero, 2009; Denzin e Lincoln, 1996; Ghiglione e Matalon, 1992; Lakatos e Marconi, 1991, 2001; Quivy e Campenhoudt, 1992; Yin, 2001). Isto, para além do esquema tripartido do “multimétodo” (Cury, 2013) que foi utilizado para recolha de dados junto aos gestores, coordenadores, e dos corpos docente e discente de redes de ensino de São Paulo, visitantes do Museu da Língua Portuguesa.

Considerando que a democratização cultural é defendida e tida como extremamente necessária para que os museus possam alcançar a sua função social elegemos como foco desta tese a análise da concepção e recepção na exposição de longa duração do MLP. O aspecto central é a comunicação museográfica, através das práticas discursivas poéticas e políticas da mostra, e a mediação cultural empregada, visando dar conta dos meios adotados para possibilitar e/ou facilitar a todos os públicos a compreensão e assimilação do conteúdo exposto. Usando como referências centrais J. Fiske (1993) e M. Freixo (2011) foca-se a comunicação museográfica através dos seus meios apresentativo, representativos e mecânicos.

Enfim, importará analisar as medidas e posturas de democratização cultural adotadas na museografia do Museu da Língua Portuguesa, através desses meios de comunicação. Isto, sustentada na contextualização da almejada democratização da cultura, aqui defendida como imperiosa para a acessibilidade, a disseminação e a apropriação do patrimônio cultural preservado em ambientes museológicos.

2.1. Componentes Norteadores desta Investigação

A comunicação através dos meios apresentativos é desenvolvida no MLP pela ação dos mediadores culturais, composta pela sua gesticulação, fala, entonação e timbre da voz. Estes comunicadores são técnicos do museu, – também denominados de guias de visitantes e / ou monitores de exposição – que recebem e fazem a mediação de grupos agendados, auxiliam o público no percurso expositivo e nos esclarecimentos às suas dúvidas e questionamentos sobre as exposições durante sua visita. Os meios representativos consideram o espaço arquitetônico, fotografias, desenhos, plotagem, mapas, textos diversos, dentre outros. São conjugados por informações escritas, formadas por textos, legendas e etiquetas. Os meios mecânicos são indiretos, compostos e adotados no MLP por recursos tecnológicos, tais como audiovisuais, cenografias multimídia, sonorização, imagens, diagrama, iluminação cênica e suportes interativos.

A escolha do objeto de estudo foi decorrente da necessidade de aprofundar pesquisa sobre o processo comunicativo em ambientes museais. Necessidade esta detectada durante o desenvolvimento de ações museológicas ao longo da minha trajetória profissional. Esta atuação suscitou a premência de uma investigação mais detalhada junto aos visitantes, pertencentes a diversas classes sociais, níveis de escolaridade, faixas etárias e gêneros sobre a comunicação museográfica.

O contexto atual de reformulação e questionamento das práticas museológicas reflete-se na adoção de uma problemática centrada na democratização cultural por meio da comunicação entre museus e comunidades. Uma vez que o dado a ver no museu não é inócuo, mas tem implicações importantes, importa atender e discutir as representações exibidas e a comunicação propiciada.

A problemática desta tese acredita que um meio fundamental para a democratização cultural do museu pode ser a adoção de uma comunicação museográfica mais dialógica e inclusiva. Para tanto, pautada em diversos instrumentos e meios de comunicação, a fim de favorecer e/ou viabilizar a acessibilidade intelectual de diferentes públicos.

Foi visando à análise desta diversidade de aspectos comunicacionais que envolvem a museografia, que projetamos a investigação ora realizada como um estudo de caso da exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa – MLP, São Paulo, Brasil. A preferência por este espaço museológico se deu devido à sua exposição de longa duração estar ancorada nas novas tecnologias da informação e da comunicação e por ter conseguido aliar tradição e modernidade em seus espaços museográficos. Por outras palavras, esta exposição concretiza a interposição do patrimônio cultural – composto por objetos de três dimensões e outros bens mais intangíveis – e recursos tecnológicos¹², bem como a dualidade passado e do presente, do erudito e do popular, em um mesmo ambiente museal. Esta exposição estava disponibilizada ao público nos segundo e terceiro andares do prédio da Estação da Luz, localizado no centro da capital paulista. Estava – e voltará a estar – instalado em um edifício secular e de arquitetura imponente, representativo da pujança econômica da produção da cafeicultura e da classe hegemônica brasileira, dos séculos XIX e início do XX (Bassani, 2014; Bruno, 1991; Ibram, 2011; Pontes e Mesquita, 2003; Sartini, 2010).

Portanto, estabelecemos as seguintes questões norteadoras: 1. O Museu da Língua Portuguesa, embasado na utilização de interatividade em suas exposições e especificamente na de longa duração, consegue estimular a produção do conhecimento e significados por parte dos seus visitantes? Tendo em mente Magalhães (2001: 70), aqui tratava-se de olhar para a interatividade como uma das possibilidades – crescente com a evolução dos dispositivos técnicos – de transformar os envolvidos no processo comunicativo,

¹² Alguns dos recursos tecnológicos no MLP são computadores, filmes, imagens, painéis digitais, projeções holográficas, recursos interativos, sons e totens.

simultaneamente em emissores e receptores, assim como em produtores e consumidores de mensagens. 2. A exposição de longa duração do MLP consegue ultrapassar as orientações elitistas na sua comunicação museográfica – comumente praticadas em ambientes museológicos – e alcançar vários públicos através de diversas práticas comunicacionais? Estas questões guiaram a definição dos objetivos da investigação.

Assim, a presente tese estabeleceu como objetivo principal analisar as contribuições das práticas discursivas poética e política da exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa, a qual se coloca como significativo desafio a representação de um idioma que é patrimônio imaterial de vários países como Portugal, Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe, e Timor Leste.

Para tanto, traçamos alguns objetivos específicos. Refletir sobre os meios de comunicação utilizados na museografia da representação da língua portuguesa embasada em recursos expositivos tradicionais e modernos, procurando verificar sua contribuição para a acessibilidade intelectual, entretenimento e lazer de diversos públicos. Analisar se as orientações elitistas da comunicação museográfica – comumente praticadas em ambientes museológicos – são ultrapassadas na exposição de longa duração do MLP, e se consegue alcançar mais públicos através de diversas práticas comunicacionais. Verificar a ocorrência de dialogicidade e interação, entre o MLP e a comunidade na qual se encontra inserido, pela realização de atividades educativas e culturais diversificadas, internas e externas. Elucidar qual a atuação do MLP após o incêndio de 2015 que o devastou e obrigou a encerrar temporariamente.

Esta opção de estudo da comunicação museográfica é decorrente da crença de que são três os principais fatores influentes e/ou determinante na acessibilidade ou inacessibilidade intelectual, na inclusão ou exclusão do

grande público aos museus: prédio, acervo e comunicação museográfica¹³. Entretanto, dentre estes três, acreditamos que este último seja o componente principal, sendo o foco da investigação desta tese.

A comunicação museográfica é um elemento imprescindível para a acessibilidade à informação disponibilizada aos visitantes, cuja compreensão está diretamente relacionada com os respectivos “capitais cultural e artístico” (Bourdieu, 2007) acumulados por cada indivíduo, mas também com a sua capacidade de legibilidade e produzir novos significados. A tese busca analisar como o ambiente museológico consegue estabelecer a interação com os seus múltiplos públicos, na busca de favorecer as construções significantes.

A comunicação museográfica tem como uma das suas finalidades a contextualização do acervo exposto, socorrendo-se de elementos textuais e de recursos tecnológicos que facilitem o acesso às informações disponibilizadas¹⁴. Em concreto, a comunicação da exposição em análise foi concebida sobre um complexo de suportes expositivos composto por totens, painéis, monitores interativos e audiovisuais, iluminação cênica, diagramas, ambientação, cenografia, cor, vitrines, sobre os quais aplicamos a nossa atenção. Esses instrumentos foram alvo de análise e avaliação com a finalidade de alcançarmos o objetivo traçado.

Nos elementos comunicativos da exposição, ganham relevo a sonorização ambiente e os recursos audiovisuais – bem como outros instrumentos das tecnologias da informação e comunicação, como o projetor multimídia, o computador e jogos que complementem o acervo exposto. Através da utilização destes componentes ou meios de comunicação mecânicos e representativos (Fiske, 1993; Freixo, 2011) procura-se favorecer a

¹³ Refere-se à comunicação utilizada em uma exposição, desde as informações textuais – texto, etiquetas, legendas – a elementos comunicativos como ambientação, diagrama, cores, iluminação, suportes, recursos tecnológicos, dentre outros.

¹⁴ Recurso tecnológico aqui entendido de modo muito amplo como meio que auxilia, propicia e/ou viabiliza a comunicação. Pode ser material, como um computador, monitor, impressora, *notebook*, *tablet*, dentre outros, ou imaterial composto por programas, sistemas ou *software* digitais.

“leitura”, compreensão e significação das coleções expostas pelos visitantes, independentemente da classe social e nível de escolaridade a que pertençam. Como já dissemos, a comunicação era ainda complementada com os meios apresentativos (Fiske, 1993; Freixo, 2011). Analisar todas estes meios e modalidades do processo comunicativo praticados pelo MLP é do que trata esta investigação.

Os recursos tecnológicos colocam novos parâmetros à museografia, especialmente para expor e comunicar um patrimônio cultural composto por objetos de três dimensões e outros bens mais intangíveis. Esses novos elementos são o que se pode chamar de concepção técnica da montagem de exposição. Eles ganham relevância, sendo encarados como uma fórmula metodológica de utilização de elementos e suportes museográficos para a exibição do acervo em exposição. No entanto, essas tecnologias para além de fornecerem o embasamento necessário à utilização de novos meios e instrumentos comunicacionais, nos espaços museológicos, empregam as antigas formas de comunicação, que permanecem atuais como alicerce, fundamento e complemento de qualquer nova modalidade de interação entre o museu e seus visitantes.

A comunicação no Museu da Língua Portuguesa, entre outros meios, conjuga o uso de recursos tecnológicos e a atuação interpessoal e direta dos mediadores culturais e público. A tese procura averiguar como se promove maior intercâmbio comunicativo, com o apoio de diversos equipamentos modernos e sem abandonar os antigos meios de comunicação tais como textos, legendas e etiquetas, que continuam presentes na exposição e também foram analisados. Procura-se averiguar, também, se incentiva o desenvolvimento da capacidade participativa dos visitantes cuja interação com o acervo é complementada pela mediação cultural.

Vale destacar que a quase totalidade dessa exposição foi concebida através de tecnologias da informação e comunicação, em um projeto museográfico inovador que enfrentou o desafio de expor um patrimônio

intangível como o da língua portuguesa, ilustrada por uma diversidade cultural, multifacetada e plural, como a brasileira.

Pressupomos que essa mesclagem dos meios de comunicação contribuam para o favorecimento da apreensão do conteúdo exposto, além de propiciar o entretenimento e o lazer, despertar o interesse, atenção e curiosidade dos frequentadores. Procuramos confirmar ou negar esse pressuposto através dos questionários aplicados a uma amostragem do público visitante do MLP. Portanto, a intenção é analisar se essa conjunção de meios de comunicação empregados na exposição de longa duração do MLP contribui ou não para proporcionar maior acessibilidade intelectual aos diversos públicos.

Para concretizar a análise das práticas discursivas poética e política da exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa e sua recepção por parte dos visitantes foi acionado o “multimétodo” de pesquisa, proposto por M. Cury (2013), composto por entrevista, questionário e observação. Entendemos, assim, serem esses os procedimentos adequados para conseguirmos dar conta da assertividade das técnicas expositivas empregadas, através dos meios de comunicação utilizados.

Quanto à natureza da abordagem dos dados e informações recolhidas através do “multimétodo” (Cury, 2013), a opção foi pela quanti-qualitativa, com maior ênfase para a vertente qualitativa, por tornar possível o estabelecimento de uma relação direta com os espaços expositivos do museu estudado. A atração por essa abordagem resulta da possibilidade de se fazer uma análise detalhada de aspectos relevantes, tais como a interação do público visitante com o espaço museológico, sobre a exposição de longa duração por ela permitir uma apreciação bastante minuciosa dos seus processos comunicativos e dialógicos, bem como do desempenho da programação desenvolvida.

Na pesquisa empírica, realizada para esta tese, o processo de recolha de dados seguiu, portanto, o esquema tripartido do “multimétodo” conforme

sugerido por M. Cury (2013) e seu conjunto de procedimentos, métodos e técnicas subjacentes à concretização de entrevistas, questionários e observações. Damos especial atenção ao livro publicado em 2005, intitulado *Comunicação e Pesquisa de Recepção: uma Perspectiva Teórico-metodológica para os Museus* tendo sido, também, realizada uma entrevista aberta com a autora.

Nesta investigação, a coleta de informações implicou, portanto, em três modalidades de recolha de dados: a observação direta propriamente dita da exposição e dos seus visitantes, a realização de entrevistas, nomeadamente a vários dos personagens intervenientes na concepção, planeamento e montagem da exposição e da gestão do MLP, bem como gestores e professores escolares, e da administração de questionários a grupos de docentes e discentes que tinham realizado visita mediada ao MLP pouco antes do seu encerramento forçado.

2.2. Processos de Gestão: entrevistas

No desenvolvimento do processo de recolha de dados, planejamos e realizamos entrevistas em dois grupos, com enfoques, finalidades e momentos distintos. O primeiro grupo percorreu sobre a temática desta tese e o Museu da Língua Portuguesa. Por isto estes entrevistados serão denominados nesta investigação como *grupo de entrevistados sobre o MLP*. Ele era composto por especialistas, profissionais responsáveis pela concepção e implantação do projeto museográfico da exposição de longa duração do MLP, pela administração do mesmo, e pela realização de suas ações educativas e culturais. O segundo grupo, aqui referido como *grupo de entrevistados sobre as escolas*, era constituído por professores e coordenador pedagógico de escolas cujos alunos e professores foram respondentes dos questionários sobre os discursos poético e político da exposição do MLP. A necessidade de inclusão das entrevistas às escolas foi decorrente da escassez e/ou

inexistência de informações administrativas e pedagógicas sobre as mesmas, em livros, periódicos e, inclusive na *internet*, para contextualização dessas instituições escolares nesta tese. Igualmente necessário para traçar o perfil social, econômico e cultural dos respondentes, aspectos relevantes do ambiente escolar, do seu entorno e da comunidade na qual se encontra inserido. Assim solicitar mais esta participação das escolas, através das entrevistas escritas, foi a opção que pareceu-nos mais indicada naquele momento, inclusivamente pela veracidade e confiabilidade das informações prestadas pelos técnicos escolares.

As entrevistas ao *grupo de entrevistados sobre o MLP* foram realizadas na modalidade de perguntas semiestruturadas, que foram gravadas e posteriormente transcritas. Conduzimos o processo por meio de uma listagem com questões abertas previamente formuladas (Lakatos e Marconi, 2001), porém precisas, diretas, e bastante direcionadas aos objetivos deste estudo. Para além dessas questões principais, colocadas aos depoentes, elaboramos uma relação de tópicos como suporte auxiliar ao investigador para que os entrevistados pudessem falar livremente e abordar os assuntos correlatos conforme achassem necessário e conveniente, sem enveredar por contextos outros alheios aos objetivos desta pesquisa. Entretanto, a recolha de dados aconteceu em um processo de interação entre os interlocutores, onde o investigador deixava liberdade aos entrevistados, mas detinha algum controle para conduzi-los às abordagens atinentes às temáticas das perguntas em foco.

Assim, fizemos o planejamento e realização de quatro entrevistas, com duração média de 1 hora por cada entrevistado.

1. Marília Xavier Cury, que atua no Museu de Arqueologia e Etnologia, é docente da Universidade de São Paulo (USP) e coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP, (Apêndice A);
2. Antônio Carlos de Moraes Sartini, diretor do MLP, (Apêndice B);

3. Jarbas de Campos Mantovanini, coordenador geral e gerenciador do projeto de concepção e implantação do MLP e diretor JM Educação e Cultura, em São Paulo, (Apêndice C);

4. Marina Sartori de Toledo, coordenadora do Núcleo Educativo do MLP, (Apêndice D).

Entretanto as entrevistas aplicadas ao *grupo de entrevistados sobre as escolas* foram elaboradas na modalidade de perguntas abertas, estruturadas e numeradas, por terem sido apresentadas por escrito, tanto as perguntas quanto as respostas. Por outras palavras, as entrevistas do segundo grupo de entrevistados não foram orais e gravadas, devido a questões de tempo. Ou seja, nesse segundo bloco de entrevistas as distâncias das cidades onde as escolas estão localizadas, muitas no interior do estado de São Paulo, foram o fator determinante para envio textualmente dos questionamentos e de suas respostas.

Assim as entrevistas foram enviadas à Diretoria de cada escola, que indicou um componente do seu corpo técnico pedagógico para respondê-la, independentemente de o profissional conhecer ou não o MLP. Ter visitado o Museu não era relevante para o entrevistado, uma vez que as perguntas das entrevistas eram referentes apenas às escolas e seu entorno. Das dez escolas contactadas apenas três responderam e devolveram a referida entrevista, cujas informações fornecidas foram da mais alta relevância. Dentre os entrevistados e escolas estão:

1. Elaine Aparecida Manochio Pinto, professora da Escola Estadual Marechal Rondon, localizada na cidade de Guará, SP (Apêndice E);

2. Maria Helena Barbosa de Lima, professora da EMEF Presidente Campos Salles, localizada na favela Vila Heliópolis, SP (Apêndice E);

3. Caster Cesar da Silva, coordenador pedagógico da Escola Estadual Prof. Luiz José Dias, localizada na cidade de Ribeirão Branco, SP (Apêndice E).

Estes sete depoentes atuaram como “respondentes-chave” (Yin, 2001: 112), “uma das mais importantes fontes de informações para o estudo de caso” com os quais se abordou as diversas temáticas tratadas pelo museu, escolas e focos de nossa investigação. A primeira entrevista, com Marília Xavier Cury, foi exploratória. Foi gravada no dia 14 de agosto de 2013, com duração de 1 hora e ocorreu no Rio de Janeiro – RJ, Brasil. Essa entrevista teve como objetivo alargar o campo de reflexão sobre o “multimétodo”, sistema tripartido de recolha de dados, além de colher informações relativas aos problemas enfrentados pela sua autora em sua pesquisa para tese de doutoramento. Isto visando orientar, prevenir ou evitar incorrer em erros comumente experimentados por investigadores, ou, pelo ao menos, para tentar minimizá-los. Sumarizando, o relato feito por M. Cury sobre a trajetória percorrida, assim como acerca dos resultados alcançados em seus trabalhos na investigação para o seu doutoramento, muito contribuiu para a coleta de dados e condução desta nossa pesquisa.

Nessa perspectiva, a entrevistada, discorreu sobre os benefícios da assertividade na escolha dos instrumentos de recolha de dados e nos aspectos positivos e negativos peculiares a cada um dos métodos e técnicas empregados. Também enfatizou sobre os procedimentos a serem adotados pela pesquisadora a fim de limitar ou minimizar os efeitos contraproducentes. Muito contribuiu para a nossa investigação por meio desse relato, que revelou como ocorreu o processo de construção do seu doutoramento.

No caso da pesquisa de M. Cury (2005; 2013) é recorrente a aplicação do “multimétodo” por meio do emprego de entrevistas, questionários e observação direta como meios de coleta de dados. Para a entrevistada, o que houve de mais significativo, o que foi mais relevante durante a produção do seu doutoramento foi “a fala do público”, alcançada através de depoimentos orais ou escritos por meio desses três instrumentos de pesquisa.

Dessa entrevista resultou uma maior conscientização quanto à pertinência e necessidade de se pesquisar a comunicação museográfica,

buscando sua melhoria constante no atendimento ao público. A entrevista embasou-nos também sobre a importância da construção de um dispositivo de frequente avaliação da exposição e da sua recepção pelo público, como a forma mais direta de ouvir as opiniões/necessidades dos visitantes, objetivando alcançar a sua satisfação.

Essa entrevista permitiu compreender toda a importância da adoção do “multimétodo”, (Cury, 2005; 2013), como um conjunto de procedimentos, métodos e técnicas que facilitam à acessibilidade e captação das opiniões dos pesquisados, para melhor poder atingir os objetivos propostos nesta investigação.

Desta forma, o depoimento de M. Cury consubstanciou nosso posicionamento relativamente à adoção dessas três técnicas, como instrumentos para recolha de dados em nossa investigação. Os seus comentários reforçaram a nossa convicção e decidimos aplicar, igualmente, esses três instrumentos de pesquisa, junto aos gestores, educadores e visitantes do MLP.

Com a realização das outras três entrevistas pretendia-se compreender as interpretações, expectativas e objetivos da concepção e implantação do MLP, sobre o processo comunicativo museográfico adotado no mesmo. Importava atender aos impactos, contribuições, dificuldades e interação intervenientes na concepção museográfica dessa exposição de longa duração, centrada em um patrimônio imaterial e onde são abundantes os recursos tecnológicos e a interatividade. Assim como, importava saber sobre os fatores influenciados na recepção, interação e mediação cultural dos frequentadores do MLP.

As perguntas apresentadas ao diretor do Museu da Língua Portuguesa, Antônio Carlos de Moraes Sartini, em entrevista realizada em 04 de dezembro de 2015, foram em torno de questões administrativas e técnicas adotadas nesse Museu. Através de suas respostas, tomamos conhecimento sobre o

processo de restauração e adequação que antecedeu a preparação do espaço da Estação da Luz para instalação do MLP, sobre a implantação e gestão do Museu, bem como sobre a autoavaliação da museografia contemporânea adotada e da interatividade propiciada aos visitantes.

Achamos bastante interessante o modelo de gestão adotado, as fontes e formas de financiamentos, patrocínios e parcerias estabelecidas para manutenção do Museu assim como da Programação estabelecida para realização de suas atividades educativas e culturais. Igualmente interessante foi a abordagem da missão, visão e valores dos instrumentos norteadores das ações museológicas do MLP.

Foram relevantes as contribuições do terceiro entrevistado, o coordenador geral do projeto de concepção do Museu da Língua Portuguesa, Jarbas de Campos Mantovanini, em entrevista concedida em 08 de dezembro de 2015. Ele forneceu informações significativas devido ao seu posicionamento estratégico na elaboração do projeto deste Museu, assim como devido à sua própria experiência profissional como gerente de projetos na área de patrimônio na Fundação Roberto Marinho, no Rio de Janeiro – RJ, Brasil. Percebe-se que aplicou sua experiência no desenvolvimento da implantação do MLP, assim como seu conhecimento técnico nas diversas etapas de restauração e revitalização do prédio secular da Estação da Luz, na adaptação deste ao funcionamento do MLP, e também na concepção do projeto museográfico e sua instalação.

Por último, para finalizar a etapa das entrevistas do “multimétodo” (Cury, 2005; 2013) colhemos o depoimento de Marina Sartori de Toledo, em 09 de fevereiro de 2016. Na ocasião, por Marina Toledo (entrevista, 2016) foram abordados diversos aspectos que envolvem a composição da equipa pluridisciplinar do Núcleo Educativo do Museu, seus processos de seleção, mediação dos diversos públicos agendados e espontâneos, diversidade de programas e projetos desenvolvidos internos e externamente. Para além destas informações, Marina Toledo forneceu também uma série de

esclarecimentos outros, especialmente sobre dados quantitativos acerca de número de visitantes, da capacidade do auditório, do número de sessões diárias no auditório e Praça da Língua, assim como a duração das sessões. Por tudo isto, a entrevistada além de atuar como “respondente-chave” (Yin, 2001: 112), assumiu também o “papel de informante e não só de entrevistado”.

A especialista Marina Toledo (entrevista, 2016) continuava como coordenadora do Núcleo Educativo do MLP mesmo após o incêndio. Isto porque o Museu, mesmo sem sede fixa, continua ativo e dinâmico, agora com atividades em vários espaços da cidade de São Paulo, assim como no interior do Estado. Através desta entrevista pudemos obter informações detalhadas sobre a circulação da exposição itinerante intitulada “Estação da Língua”. Esta, depois do incêndio tem percorrido São Paulo, capital, bem como cidades interioranas paulistas como, por exemplo, Araraquara e Pirassununga, dentre outras, onde esteve em exibição de 04 de março a 02 de abril de 2016 e de 12 de abril a 14 de maio de 2016, respectivamente.

Pudemos informar-nos, ainda, sobre a oferta de ações educativas que tem ocorrido em diversos espaços alternativos após o incêndio. Também sobre as demais atividades desenvolvidas entre o Governador de São Paulo, Geraldo Alckmin, a Fundação Roberto Marinho e parceiros vários em prol da reconstrução do prédio da Estação da Luz e da reinstalação do Museu da Língua Portuguesa, programada para o ano de 2018.

A realização do segundo bloco de entrevistas (Apêndice E) ocorreu no mês de abril de 2016. Os entrevistados informaram sobre os níveis de ensino oferecidos por cada escola entrevistada, fizeram breves resumos dos históricos das escolas, forneceram relevantes informações sobre as realidades socioeconômicas das comunidades/bairros nas quais essas escolas se encontram inseridas, e os principais desafios enfrentados por essas unidades escolares. Também caracterizaram os perfis dos grupos de alunos que visitaram o Museu da Língua Portuguesa, comentando a condição econômica e hábito de consumo cultural. Sobre a visita ao MLP, os entrevistados

comentaram sobre o grau de interesse demonstrado pelos alunos, sobre a preparação dos alunos para a realização da visita, assim como a expectativa deles, e se a visita ao Museu foi uma etapa de um projeto pedagógico. Igualmente responderam se os estudantes já visitaram outros museus.

Sumarizando, as quatro primeiras entrevistas, do grupo de entrevistados sobre o MLP, foram fundamentais para o fornecimento de informações sobre o Museu, suas ações educativas e de dinâmicas com o público, bem como serviram como embasamento substancial e instrumento norteador para a elaboração dos questionários, aplicados posteriormente aos visitantes. Enquanto as três últimas entrevistas, fornecidas pelo grupo de entrevistados sobre as escolas, foram substanciais para revelação dos aspectos sociais, econômicos e culturais que envolvem as escolas, seus alunos e no desvendamento da tessitura das realidades locais e dos entornos dessas instituições de ensino.

2.3. Corpos Docente, Discente e Visitantes: questionários e observação direta

Para a produção desta tese, além das entrevistas realizadas com professores, e com gestores do MLP procedemos também à aplicação de questionários e observação direta junto a visitantes do Museu da Língua Portuguesa. M. Cury (2013) considera imprescindível o “estudo de recepção”, que significa procurar compreender o “exercício de recepção” e a avaliação feita pelo público visitante em relação à determinada exposição. M. Cury (2013) alerta para o fato do estudo de recepção ir muito além da coleta de informações e impressões do público.

O estudo de recepção pelo público dos discursos expositivos constantes no MLP ocorreu através da segunda técnica do “multimétodo” que é o inquérito por questionário. Este é bastante adequado aos objetivos desta investigação

de perspectiva sociológica e à reflexão pertinente acerca das características do campo de análise. Para M. Cury, (entrevista, 2013) “O estudo de recepção é fundamental para a gente se refazer como profissional e refazer a nossa perspectiva em relação ao trabalho (...) é insubstituível em uma investigação social”.

Para concretizar essa segunda modalidade de recolha de dados realizamos o planejamento, estabelecemos o cronograma de ação e a aplicação dos questionários, que ocorreu em duas etapas. Ou seja, constituímos duas amostras de população para aplicação dos dois instrumentos: questionário teste ou pré-teste e, posteriormente, o questionário final. Ambas amostras são “não probabilísticas” e “acidentais”, (Baquero, 2009: 88) que são assim denominadas quando “os elementos para compor a amostra são selecionados por procedimentos intencionais com o objetivo de fazer inferências em relação a algum tipo de população”, segundo Baquero (2009: 88). Assim, no questionário teste, nossa intenção era que os visitantes do MLP, apenas os de determinadas datas, fossem os respondentes. E no questionário final foram contemplados apenas os grupos que visitaram o MLP no mês de dezembro de 2015. Todos os demais frequentadores foram considerados fora de cobertura. Portanto, foram amostras não probabilísticas e acidentais, uma vez que não pudemos assegurar que todos os visitantes desse museu tivessem probabilidade não-nula de serem inquiridos pelos questionários.

2.3.1. Aspectos norteadores: contributos do questionário teste

A primeira etapa cumpriu-se com a realização do questionário teste, ou pré-teste, (Apêndice F) e a segunda com a aplicação do questionário definitivo (Apêndice G). Ambos os instrumentos tiveram por objetivo recolher as impressões dos visitantes do MLP, que compuseram amostras “não probabilísticas e acidentais” (Baquero, 2009: 88) acerca da exposição de longa duração, especificamente sobre os meios de comunicação museográfica

adotados para expor o idioma, sobre o espaço arquitetônico do Museu e acerca da mediação cultural da instituição.

Clarificando, essas duas versões de questionários foram construídas visando a recolha das impressões dos visitantes do MLP. Este adota em seus ambientes expositivos uma comunicação museográfica assente em meios apresentativos, (ativados pelos mediadores culturais e sua gesticulação, fala, entonação e timbre da voz), representativos (materializados através do espaço arquitetônico, fotografia, desenhos, plotagem, mapas, textos diversos, dentre outros), e mecânicos (corporizados sobretudo nos equipamentos sonoros, audiovisuais e tecnológicos, em geral). (Fiske, 1993: 34, 35; Freixo, 2011: 236, 237). Todos estes meios de comunicação eram amplamente utilizados na exposição e por isto, figuraram em vários quesitos nas duas versões do questionário a fim de serem submetidas à avaliação e à emissão de pareceres por parte dos visitantes.

Antecedendo a administração do questionário definitivo, conforme mencionado, houve necessidade da aplicação do questionário teste ou pré-teste. Este teve a finalidade justamente de testar a pertinência e assertividade dos enfoques e a adequação da formulação das questões apresentadas, para detectar a necessidade de proceder a correções e ajustes na formatação do questionário definitivo.

A administração do pré-teste ou questionário teste ocorreu nos turnos matutino e vespertino dos dias 02 e 03 de outubro de 2014, quando foi aplicado em amostragem acidental sobre 297 visitantes do MLP. A contribuição dessa primeira amostra de público respondente aconteceu após a conclusão da visitação, no próprio espaço do Museu, na área de convivência externa que dava acesso à entrada e saída dessa instituição museológica. Os respondentes do pré-teste compuseram uma amostra heterogênea, formada por indivíduos pertencentes a várias faixas etárias, com diferentes graus de instrução escolar, profissão, níveis sociais e econômicos, residentes na capital, Região

Metropolitana e interior do estado de São Paulo, bem como de outros estados brasileiros, tais como Minas Gerais, Pernambuco e Rio de Janeiro.

Esta primeira versão do questionário foi aplicada com o objetivo de obtermos um balizamento sobre a adequação e a pertinência das questões. A partir da sinalização apresentada pelos respondentes através das respostas fornecidas e do seu preenchimento total ou parcial, tínhamos indicadores precisos da necessidade de reformulação e/ou ajustes no questionário definitivo, conforme fosse apontado. Com esse referencial, atendendo ao conjunto de informações sinalizadas pelo público pesquisado através das suas respostas apresentadas no questionário teste, pudemos diagnosticar as questões que necessitavam de ajustes. Assim foi feito, pelo que providenciamos a reformulação de algumas questões, bem como da formatação do questionário definitivo.

Nesse processo de refinamento do questionário verificamos existirem demasiadas questões discursivas, levando-se em consideração a disponibilidade de tempo dos cidadãos para fornecimento das respostas. Percebemos, também, a necessidade de transformação de algumas questões abertas em fechadas, ou seja, discursivas em objetivas, respectivamente, para potencializar a otimização do tempo e a favorecer a disponibilidade dos respondentes.

Como apenas 7,5 % dos questionários, respondidos em sua totalidade, ficou explícito que ajustes eram imprescindíveis e de fundamental importância para correção da segunda versão, ou seja, do questionário final. A expectativa era que o ajustamento de algumas questões conduziria ao preenchimento completo do instrumento da pesquisa pelos respondentes.

Por outro lado, percebemos que tínhamos de proceder a mudanças no enfoque e/ou na formulação de algumas questões. Assim, foi alterada a formatação definitiva desse instrumento de recolha de dados ao detectarmos que as respostas fornecidas pelo pré-teste não eram substanciais para

obtermos material elucidativo sobre nossos objetivos de análise: a avaliação do discurso museográfico da exposição de longa duração. Isto é, não permitiam revelar de forma efetiva a contribuição dos suportes museográficos e estratégias expositivas ancorados nos meios de comunicação apresentativos, representativos e mecânicos (Fiske, 1993; Freixo, 2011).

Portanto, a aplicação do pré-teste atingiu o seu objetivo de detecção de ajustes e complementações à formatação do questionário definitivo. Esse instrumento preliminar de pesquisa facilitou a recolha de dados dos respondentes através do questionário final por ter sinalizado os ajustes imprescindíveis, tais como transformação de questões abertas em fechadas e a inserção de novas questões. Ajudou também a minimizar as possibilidades de equívocos, visto que foi dada uma redação clara e precisa, reduzindo-se, assim, a margem de erros na aplicação do questionário definitivo e, principalmente, na recolha das informações essenciais à conclusão desta investigação.

A versão preliminar deste instrumento de recolha de dados era composta por questões fechadas e abertas, também denominadas objetivas e discursivas, respectivamente. As primeiras eram três questões fechadas, pré-codificadas, para obtenção de dados básicos e preliminares da caracterização sociodemográfica, com fornecimento de dados pessoais do respondente, tais como sexo, idade e grau de instrução.

Foram inseridas mais nove questões sobre a exposição de longa duração. Deste quantitativo, apenas uma era fechada, para saber a opinião sobre a exposição de longa duração. Cinco eram mistas: sobre os módulos expositivos, o que mais gostaram, o que podia ser melhorado e sobre a atuação dos mediadores culturais. As abertas, como uma segunda opção, foram disponibilizadas para que o respondente pudesse justificar livremente as respostas assinaladas nas questões fechadas, de forma a complementar seus posicionamentos declarados.

Por último existiam duas questões somente abertas, sendo que destas uma era referente ao que poderia ser melhorado na exposição, e outra independente, intitulada *outros comentários*. Nesta, o respondente tinha total liberdade para opinar sobre suas impressões, positivas e/ou negativas, sobre o que chamou sua atenção, inclusive sobre o que não foi inquirido no questionário teste e o que necessitava ser complementado no questionário definitivo.

Assim, com base nos dados recolhidos através das opiniões dos respondentes do questionário teste, elaboramos o questionário final partindo das sinalizações apontadas. Foram ajustamentos necessários à complementação dos temas a serem avaliados pelos respondentes e com maior número de questões fechadas. Isto, visando que a nova formatação desse instrumento de pesquisa repercutisse em uma maior aceitação e associação ao nosso pleito, pelos respondentes, com maior adesão e respostas completas.

2.3.2. Construção de Instrumento de Pesquisa: questionário final

Mesmo com todos os ajustes indicados pelo pré-teste e implementados no questionário definitivo temos consciência de que esse formato ficou significativamente extenso, e considerado bastante denso, totalizando treze questões técnicas e mais três sociodemográficas. Especialmente, em se tratando de uma recolha de dados em um espaço como o MLP, onde, segundo os seus organizadores, se *deseja "o público tenha acesso a novos conhecimentos e reflexões, de maneira intensa e prazerosa"* (MLP, 2006). Porém, mesmo sabedores de sua extensão, insistimos nesta formatação para podermos alcançar as mais completas informações acerca da impressão, análise e avaliação feita pelo público, sobre o espaço arquitetônico, a narrativa discursiva e a comunicação museográfica da exposição de longa duração do MLP.

Enfim, nessa segunda e última versão desse instrumento de pesquisa mantivemos as três questões para a caracterização sociodemográfica, com informações gerais do respondente – aluno e/ou professor. Dados como a identificação da faixa etária era de fundamental importância para balizarmos a compreensão e conceituação do Museu pelo visitante, em virtude de sua própria experiência de vida poder propiciar visões diferentes sobre um mesmo elemento. Atender à faixa etária era também pertinente para considerar a interatividade com a exposição deste Museu, onde há larga utilização das novas tecnologias da informação e comunicação, já que esse recurso pode ser utilizado em maior ou menor frequência no cotidiano de cada visitante, seja no âmbito pessoal ou profissional. Houve também necessidade de indicação do grau de instrução por, hipoteticamente, essa variável poder interferir na percepção do visitante sobre a exposição.

Nessa versão final do instrumento de recolha de dados os aspectos técnicos exposição era composta por treze questões, pré-codificadas, fechadas e abertas, abordando o espaço e a montagem da exposição de longa duração. Deste quantitativo de questões, apenas três eram abertas, três fechadas e sete eram mistas. Esta terceira opção, de quesitos duplos, foi adotada para que o respondente pudesse justificar as respostas assinaladas nas questões fechadas, de forma a complementar mais livremente suas impressões. Das três questões apenas abertas, duas eram relativas à exposição e uma era independente, intitulada *Outros comentários*. Nesta, o respondente tinha abertura e oportunidade para opinar livremente sobre qualquer irregularidade, fazer críticas, sugestões e/ou elogios.

Através de todas as questões que estruturaram o questionário, a intenção era obter informações das impressões dos visitantes sobre as características do espaço arquitetônico, onde se encontrava instalado o MLP, sobre a exposição de longa duração e museografia adotada em seus espaços expositivos, sobre os módulos que mais agradaram e os que mais desagradaram, sobre a acessibilidade intelectual que perpassa pela concepção e comunicação museográfica, suportes expositivos e recursos tecnológicos

adotados no MLP, o favorecimento ou não à apreensão do conteúdo exposto, bem como sobre o entretenimento e lazer propiciados.

Obter dados mais efetivos acerca da opinião dos visitantes, sobre os aspectos positivos e negativos da exposição de longa duração foi de substancial importância para melhor qualificar e/ou quantificar suas impressões. E foi por meio desses pareceres que pudemos identificar a opinião do visitante quanto ao seu grau de aceitação dessa exposição que entremeia recursos tecnológicos e patrimônio cultural, composto por objetos de três dimensões e outros bens mais intangíveis.

Achamos necessário, ainda, identificar o que o visitante mais gostou, dentre o acervo imaterial e material exposto, e acerca da forma como está mostrado, para saber se os módulos que mais agradaram ou desagradaram foram os mais inovadores e diferenciados, ou aqueles com mais ou menos informações sobre o cotidiano dos brasileiros, ou com dados da evolução histórica do idioma português. Todos eram pautados em novas tecnologias da informação e comunicação, o que os diferenciava era o grau de interatividade disponibilizada. Entretanto, esta era uma museografia alicerçada em recursos tecnológicos raramente encontrados com essa intensidade em museus brasileiros até então.

Um módulo da exposição em concreto, Lanternas das Influências, mereceu uma análise mais detalhada por abranger especificidades atinentes à museografia, referentes à “ordenação dos objetos no espaço, aos conteúdos dos painéis de textos, etiquetas e outros materiais interpretativos” (Whitehead, 2009, in Nascimento, 2013). Por isso houve a necessidade de analisar a museografia dos objetos em três dimensões. Inquirimos em questões separadas sobre o quantitativo e a organização do acervo nas vitrines, para além de pesquisarmos sobre os textos, legendas e etiquetas que compunham este módulo e forneciam informações sobre as peças ali expostas.

As principais sensações/impressões vivenciadas pelo respondente com o manuseio dos módulos interativos eram expressadas em um quesito com opções de respostas fechadas. Este era composto por um quadro de 30 palavras transcritas das respostas fornecidas pelos respondentes do questionário teste, relativas às impressões vivenciadas. Listamo-las por ordem alfabética, independentemente do seu teor favorável ou desfavorável à exposição. Por outras palavras, todas as opções encontradas pelos inquiridos no questionário definitivo tinham sido fornecidas pelo público visitante da exposição respondente ao pré-teste. Portanto, não houve nossa interferência/contribuição em acrescentar nenhuma alternativa de opinião, exceto a palavra *outros* como mais uma opção para acréscimo da apreciação a ser dada pelos inquiridos, nesta segunda e última versão da pesquisa.

Solicitar a opinião sobre os depoimentos orais e locuções que compunham a exposição e eram disponibilizados em recursos audiovisuais como acervo imaterial, para além dos textos, legendas, etiquetas, empregados nos ambientes expositivos, foi uma das questões mais relevantes para alcançarmos o nosso objetivo, visto que estes dispositivos de comunicação eram cruciais na análise das práticas discursivas poética e política da exposição de longa duração do MLP.

O questionamento sobre o que pode ser melhorado na exposição, através da “avaliação somativa”, sugerida por M. Cury (2005) para obter impressões do público sobre aspectos diversos de uma determinada mostra – objetivou identificar as possíveis falhas existentes na exposição de um acervo que tanto exibia objetos de três dimensões quanto outros bens mais intangíveis. Procurava-se também identificar as necessidades de complementos para indicação de providências e correções cabíveis na próxima museografia deste Museu, que já está sendo planejada.

Foram avaliados, também, os mediadores culturais (Davallon, 2010), como componente do meio de comunicação apresentativo, (Fiske, 1993; Freixo, 2011). Eles são mais comumente conhecidos no Brasil como monitores

de exposições ou guias de visitantes. A equipa era composta por colaboradores do MLP que tinham trabalhado no desenvolvimento de atividades de monitoria e de mediação do público, em ações educativas e culturais. Estes mediadores culturais são instrumentos facilitadores na apreensão do conhecimento que a exposição pode proporcionar, principalmente na interlocução com os visitantes. Segundo Terra (2013: 71) merece destaque

O papel dos mediadores culturais que necessitam adaptar as suas explicações à linguagem dos visitantes, o que também se torna complicado, pois até mesmo os objetivos da ação variam de visitante para visitante. Assim sendo, o fazer museológico não conseguirá contemplar toda a sociedade de uma única vez, cabendo ao museu manter uma prática dinâmica e cíclica.

A atuação destes profissionais foi avaliada conjuntamente com a de outros recursos da comunicação da exposição, que compunham o meio apresentativo, atendendo aos códigos primário e secundário, definidos por Fiske (1993: 36) como linguagem verbal e linguagem gestual, respectivamente. Estes dois códigos foram definidos de forma mais aprofundada por Jakobson (1960, citado por Fiske, 1993), como sendo a língua, falada e escrita, a linguagem verbal e as entonações vocais, ênfase, fisionomias, expressões faciais, aparência física e gestos, dentre outras, como linguagens não verbais. Estas duas linguagens merecem ser avaliadas por serem influentes no processo comunicativo.

Por último, um maior espaço no questionário foi destinado a comentários, opiniões e sugestões, em aberto, onde o respondente podia colocar qualquer tipo de contribuição, bem como suas críticas. Neste quesito, o respondente tinha livre arbítrio para externar sobre suas observações positivas e/ou negativas, inclusive sobre o que não era contemplado no questionário, mas que ele entendia necessitar ser complementado na próxima museografia. As manifestações apresentadas foram sinalizadas como resultado desta investigação. As proposições acerca das necessidades de ajustes na

exposição foram indicadas e tratadas como objetivos comuns para melhoria constante, especialmente na próxima etapa de remontagem do espaço museográfico do MLP.

As respostas sobre impressões, justificativas, depoimentos, críticas e sugestões apresentadas no inquérito por questionário forneceram elementos embasadores que reforçam as análises qualitativas sobre as narrativas poéticas e políticas dos discursos do Museu pesquisado. Também, possibilitaram dimensionar quantitativamente as argumentações, ponderando as opiniões em termos estatísticos. Essa abordagem quantitativa possibilita a apropriação de indicadores mais precisos e concretos (Yin, 2001), na quantificação de uma multiplicidade de dados que propiciavam análises de diversos aspectos da comunicação museográfica do MLP.

2.3.3. Aplicação de Questionário e Observação Direta

Inicialmente, o questionário foi programado para ser aplicado no próprio ambiente do MLP, em janeiro de 2016. O questionário, assim como a observação direta, eram para ser administrados a um público selecionado de modo acidental e diversificado, frequentador desse espaço museológico, logo após a finalização da sua visita, sendo o mesmo procedimento que adotamos na aplicação do questionário teste. Entretanto, devido ao incêndio ocorrido em 21 de dezembro de 2015, houve necessidade de mudança do local e data de aplicação desse instrumento de pesquisa, uma vez que as visitas ao museu estavam inviabilizadas.

Desta forma, tivemos de limitar a sua administração a um público específico e aplicar o questionário a grupos de estudantes e aos professores acompanhantes, de escolas e de uma ONG que visitaram o Museu naquele mês de dezembro de 2015. Desta forma, o recolhimento de dados através do instrumento de pesquisa não ocorreu nos ambientes do MLP, e sim, nos

próprios espaços escolares, sendo os questionários aplicados diretamente pelo investigador ou pelos professores em escolas de São Paulo, capital, e pelos próprios professores em cidades da Região Metropolitana e do interior do Estado.

Esta solução foi a opção considerada mais adequada diante da impossibilidade – devido ao incêndio – de concretizar o anteriormente planejado, de aplicação do inquérito por questionários e observação direta aos frequentadores do MLP, de modo “acidental”, (Baquero, 2009: 88) no próprio ambiente museal imediatamente após a sua visita.

Para viabilizar a aplicação do questionário deste modo alternativo recorremos a Marina Sartori de Toledo, coordenadora do Núcleo Educativo do MLP, para que nos fornecesse uma listagem com contatos das instituições de ensino e outros grupos que tinham visitado o Museu, no mês de dezembro, o que foi prontamente atendido. Estabelecemos contato com as escolas e uma ONG, via *e-mail* e por ligações telefônicas, tendo as instituições de ensino se prontificado quanto à colaboração com esta pesquisa.

A referida listagem de contatos de instituições educacionais e de professores cedida englobava dez grupos de alunos, regularmente matriculados em ONG e escolas. Apenas uma escola era privada e oferecia ensino técnico, gratuito, ao nível de 2º. grau ou secundário. As demais contemplavam as redes públicas municipal e estadual de ensino, compreendendo os níveis fundamental (1º. grau ou educação básica), e médio (2º. grau ou secundário).

A análise recaiu sobre as impressões de visitantes da exposição, com idades diferenciadas entre os 12 e os 18 anos, de jovens adultos entre os 21 e os 27 anos, e de adultos professores de 50 a 52 anos, totalizando 77 respondentes, sendo este universo composto por 71 alunos e 06 professores. Essa heterogeneidade de grupos, com características bastante diversificadas e abrangentes relativamente às faixas etárias, implica diferentes níveis de

experiências de vida e amadurecimento educacional e profissional. Supomos que contemplar estes diferentes níveis possibilita uma maior diversidade de referências objetivas e subjetivas. Por outro lado, as experiências de vida, a cultura na qual o visitante está inserido e o capital cultural (Fiske, 1993; Bourdieu e Darbel, 2003) são embaixadores para a construção significativa da mensagem.

Esta diversificação de faixas etárias exigiu um tratamento diferenciado aos respondentes, aquando da revelação, nesta tese, dos autores das impressões registradas nos questionários. As citações dos professores estão identificadas com seus nomes completos, entretanto, as dos estudantes não. Isto, devido à proibição, no Brasil, da divulgação do nome e de imagens de crianças e adolescentes, seja total ou parcialmente, sem a devida autorização pelos pais ou responsáveis. Considerando que apenas duas escolas conseguiram este documento, em sua totalidade de respondentes, optamos por atribuir um número a cada estudante, de modo sequenciado, de acordo com a ordem de administração dos questionários.

Relativamente aos depoimentos transcritos utilizamos duas modalidades de citações: a individual e a coletiva. Usamos transcrições individuais quando os depoimentos são diferenciados, e merecem destaques por estarem enfocando aspectos relevantes aos objetivos desta tese, independentemente das impressões reveladas serem negativas ou positivas. As citações são coletivas devido à semelhança de conteúdo informativo entre elas. Assim, figuram em um só bloco de respostas, identificadas pela categoria dos autores: alunos e/ou professores, a fim de reduzirmos repetições sobre a autoria, e mitigarmos redundâncias ao texto.

Outro aspecto bastante relevante é a heterogeneidade geográfica dos grupos respondentes. Obtivemos avaliações de respondentes, alunos e/ou professores residentes em São Paulo, Capital, onde nossa pesquisa foi contemplada com três instituições (AGES – Associação Civil Gaudium et Spes Medidas Socioeducativas em Meio Aberto – Lapa; EMEF Presidente Campos

Salles; e SENAI – Anchieta, São Paulo–SP). Recebemos colaboração também de quatro escolas da Região Metropolitana de São Paulo (EE Ivan Brasil, de Guararema; EE Joaquim Fernando Paes de Barros Mello, Itapeceira da Serra; EE Profa. Olga Chakur Farah, Salesópolis – SP; EMEB José Catalde, São Bernardo do Campo – SP). Assim como contamos também com três cidades do interior paulista que igualmente deram suas contribuições: EE Prof. Hilton Federici, Campinas – SP; EE Marechal Rondon, Guará – SP e EE Prof. Luiz José Dias, Ribeirão Branco – SP.

As realidades econômica, social e cultural destas três últimas escolas são ambivalentes. Enquanto Campinas é a 12^a. maior cidade do Brasil, (IBGE, 2010) reconhecida pela excelência na educação, especialmente na universitária através da Unicamp, Guará e Ribeirão Branco são duas pequenas cidades e de difícil situação econômica e social, com baixos Índices de Desenvolvimento Humano, sendo o IDH de Ribeirão Branco o pior do estado de São Paulo. Portanto, realidades e experiências bastante diferentes na retratação de suas impressões relativas ao MLP. Vale destacar que todas as escolas respondentes estão localizadas em zonas urbanas, porém com realidades diferenciadas.

Os perfis das dez escolas participantes desta investigação, bem como das localidades onde se encontram instaladas, estão traçados a seguir envolvendo aspectos e enfoques que são relevantes e embasadores à análise dos dados recolhidos pelos questionários e pela observação direta.

Destas dez instituições, duas ministram ensino de forma diferenciada, em São Paulo, capital. Uma é Organização Não-Governamental sem fins lucrativos (AGES – Associação Civil Gaudium Et Spes Medidas Socioeducativas em Meio Aberto – Lapa). Desde sua criação, em 1982, tem prestado serviços educativos, em busca da inclusão social e ressocialização de menores de idade. Procura promover a defesa dos direitos e de proteção às crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, que foram/são vítimas de diversas modalidades de violência: física, psicológica, sexual, social,

(Minniti, 2015), para além do atendimento às famílias e comunidades desses educandos, com ações educativas, psicológicas e de promoção social. Esta ONG nasceu há mais de 30 anos motivada pela "preocupação da conjuntura de abandono e violência em que se encontravam meninos e meninas que perambulavam no território circunscrito da Região Episcopal Lapa (...) e atende a cerca de 3.000 mil crianças e adolescentes" (Minniti, 2015: s.p.). Desta ONG recebemos a contribuição de apenas três jovens – um com 18 anos de idade e dois com 16 anos, todos cursando o ensino médio – devido às especificidades das questões administrativas e pedagógicas que envolvem as medidas socioeducativas.

Do segundo grupo educacional mencionado, a Escola SENAI – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, Anchieta – recebemos o contributo de onze respondentes aos questionários, com idades entre 21 e 27 anos, assim como da Profa. Elaine Vicentini. O SENAI atua na Educação Profissional e Tecnológica. Desde 1954 esta Escola possui um ensino técnico de referência e gratuito, mantido por indústrias do Estado de São Paulo. Mais recentemente passou a oferecer, também, um curso universitário Superior de Tecnologia em Eletrônica Industrial (SENAI, 2017).

Nas demais oito instituições de ensino, das quais recebemos contribuições com o preenchimento dos questionários, a educação formal é ministrada regularmente, de acordo com a matriz curricular implantada pelo Sistema Educacional deste País. Da metade deste quantitativo obtivemos os instrumentos de pesquisa preenchidos apenas pelos professores, que conduziram os discentes nas visitas técnicas ao Museu da Língua Portuguesa, em dezembro de 2015. Não obtivemos as contribuições dos estudantes conduzidos por estes professores, uma vez que os alunos não se encontravam mais nas respectivas instituições de educação, devido à conclusão dos seus estudos, no último mês de 2015, ou por terem sido transferidos para outras escolas para dar continuidade da educação formal, em outros níveis de ensino mais avançados.

Da Escola Estadual Ivan Brasil, Guararema, contribuiu a Profa. Simone Domingues, através do questionário, fornecendo suas impressões sobre o MLP. Esta cidade é a segunda mais rica da Região do Alto Tietê, conforme a classificação dos indicadores sociais dos municípios de São Paulo. A unidade de ensino disponibiliza Educação de Jovens e Adultos – Supletivo, Ensino Fundamental e Ensino Médio, pautados em Projeto Pedagógico e regulamento interno. Em complementaridade ao ensino-aprendizagem desenvolveu diversas ações, tais como gincanas, concurso de redação, festival de dança e campanha de donativos para asilos. A educação é prioridade na Gestão Municipal, que fornece os instrumentos básicos do uniforme ao transporte escolar (para todos os níveis de ensino), de tal modo que Guararema foi destacada pela Unicef, como o município paulista que mais cresceu no Índice de Desenvolvimento Infantil (IDI) (Site Oficial SP, 2016).

A Escola Estadual Joaquim Fernando Paes de Barros Mello esteve representada nesta pesquisa pelo Prof. Paulo de Tarso Batista da Silva. A unidade de ensino, situada em Itapeverica da Serra, oferece Ensino Fundamental e Médio. Possui uma razoável infraestrutura pedagógica e física, com equipe de gestores, coordenadores e técnico-pedagógicas, e físicas como auditório, biblioteca, laboratório de informática, inclusive acesso e instalações para deficientes físicos, equipamentos audiovisuais e projetores multimídia (Portal Escola, 2016). Procura oferecer um ensino de qualidade, de forma interdisciplinar e com atividades extramuros, em que os alunos se envolvam e busquem soluções para os problemas do seu entorno e da comunidade. Ações como coleta seletiva do lixo, palestras, oficinas temáticas, gincanas, artesanatos com recicláveis, sensibilização teatral, confecção de maquete de uma estação de tratamento de água e produção de livros (Franco, 2007). Também realiza estudos sobre o meio ambiente, visitas monitoradas ao Parque Municipal, ao Paço Municipal, dentre outros espaços.

Contamos com as opiniões da professora Silvana de Fátima Nascimento, da Escola Estadual Profa. Olga Chakur Farah, de Salesópolis. O educandário disponibiliza ensino Fundamental, Médio e EJA. Oferece

atividades complementares ao conteúdo programático e de interação com a comunidade a exemplo da apresentação da FANFOC (Fanfarra) na abertura do Campeonato Municipal de Futebol de Campo, encontro para compartilhamento das conquistas de ex-alunos, de Chá das Mães para as senhoras da comunidade, já em sua 37^a. edição, comemorativo ao Dia das Mães (Blog Escola, 2017: s.p.). Em sua estrutura possui laboratório de informática, quadra de esportes, auditório, e equipamentos de TV, aparelhos de DVD e som, projetores multimídia, retroprojetores, impressoras, 30 computadores e acesso à *internet* (Portal Escola, 2016). A cidade de Salesópolis é uma Estância Turística. Por isto há uma maior preocupação de preparação da cidade para atração e recepção do turista, o que perpassa pela educação e qualificação profissional. É uma das 29 cidades de São Paulo com este título, o que garante uma dotação orçamentária para incentivo ao turismo regional (Site Oficial, 2016).

A Profa. Jessica Zamzin, da Escola Municipal José Catalde, de São Bernardo do Campo, foi a única respondente do questionário desta escola, que oferece apenas o ensino fundamental. Trabalha os conteúdos programáticos, em sala de aula ou fora dela, de forma lúdica, buscando desenvolver a criatividade, raciocínio lógico e habilidades, bem como a escrita e a oralidade. Almejando atingir melhores resultados adotou a metodologia de trabalhos pedagógicos interdisciplinares, através de módulos, com atividades das disciplinas compatíveis às faixas etárias de cada grupo. (Blog Escola, 2017: s.p.). Também com enfoque em vivências do cotidiano como o Plantio das Hortaliças, onde os alunos assumiram toda responsabilidade até colheita dos produtos, consumidos por eles próprios. Durante este processo, cada disciplina foi trabalhada a partir de temática única, o que favoreceu ao aprendizado. A escola disponibiliza biblioteca, laboratório de informática, sala de recursos multifuncionais para Atendimento Educacional Especializado (AEE), computadores para alunos, TV, DVD, retroprojetor, projetor multimídia, câmera fotográfica/filmadora e aparelho de som (Portal EMJC, 2016).

A Escola Estadual Prof. Hilton Federici contribuiu com as impressões de 17 alunos visitantes do MLP. A instituição educacional desenvolve 3 níveis de ensino: Educação de Jovens e Adultos - Supletivo, Ensino Fundamental e Médio, sendo que cerca de 700 alunos (Catarino, 2015: s.p.). Destas duas últimas etapas do ensino participam de aulas e ações educativas nos períodos matutino e vespertino, e também realizam as refeições. Outro aspecto bastante positivo desta escola é a sua forte interação com a comunidade, em uma convivência harmônica entre ambas no cotidiano. Por outras palavras o estabelecimento de ensino desenvolve projetos dentro e fora do ambiente escolar buscando o bem-estar da comunidade. E, em contrapartida a comunidade realiza o projeto "Escola dos Nossos Sonhos" com atividades de reforma para melhoria da escola, como voluntários.

Segundo Morelli (2015: s.p.) "é um exemplo de sucesso nesta interação. O contato e a parceria em trabalhos conjuntos com a comunidade estão elevando o número de cidadãos conscientes na localidade em que está situada". Nos finais de semana alunos e profissionais diversos, como voluntários, ministram aulas de informática e de esportes para a comunidade, no projeto intitulado Escola e Família, tem aulas de informática e de diversos esportes ministrados por alunos e profissionais de diversas áreas que se voluntariam para isso. Por outro lado, essa escola conta com uma boa infraestrutura física e pedagógica, com sala de leitura, TV, aparelho de som, laboratório de informática, computadores para alunos, câmera fotográfica/filmadora, DVD, projetor multimídia e retroprojetor (Portal Escola, 2016).

Esta escola integra a rede de ensino de Campinas, um grande centro urbano, sendo classificado como o 10º. município mais rico, sendo o 14º. mais populoso do Brasil. Esta cidade gera também 15% da totalidade da produção científica brasileira (Campinas, 2017: s.p.). Propicia uma vasta oferta cultural dentre cinema, museus, orquestra sinfônica, parques, teatro, dentre outras ofertas culturais e atrativos turísticos.

A Escola Estadual Marechal Rondon, em Guará – SP colaborou com a participação de 14 alunos respondentes dos questionários. A instituição escolar “concentra estudantes das diferentes classes sociais por ser a única nessa cidade a oferecer Ensino Médio” (Pinto, entrevista, 2017), do 1º ao 3º ano, gratuito, no turno matutino, e Educação de Jovens e Adultos, Supletivo, no vespertino. O grupo de alunos visitantes do MLP demonstrou grande interesse antes e durante a visitação ao museu. Este “grupo de visitantes foi escolhido a partir de um projeto da professora de português e além dos alunos do grêmio estudantil” (Pinto, entrevista, 2017). Esta escola disponibiliza aos estudantes o Grêmio Estudantil, laboratório de informática, Laboratório de Ciências, 2 quadras de esportes, acesso à *internet*, TV, DVD, aparelho de som, projetor multimídia, câmera fotográfica/filmadora (Portal EEMR, 2016).

Foram poucas as informações conseguidas relativamente à caracterização da situação sociodemográfica dos habitantes desta cidade. Entretanto pelas referências conseguidas percebemos que é uma localidade que enfrenta dificuldades financeiras, estando a Escola situada em área privilegiada cujo “bairro é bem localizado e conta com toda infraestrutura necessária” (Pinto, entrevista, 2017). No entanto é considerável nível de pobreza, onde, segundo o censo demográfico de 2010 (IBGE, 2017), o salário médio mensal dos trabalhadores formais é de 2,2 salários mínimos e o Índice de Desenvolvimento Humano Municipal é significativamente baixo, com 0,718. Dos cerca de 20.000 residentes no Município, apenas 6.868 estão empregados e destes apenas 4.878 com Carteira de Trabalho assinada. (Idem). Segundo informação de Pinto (entrevista, 2017) por ser uma escola de “ensino médio muitos dos nossos alunos trabalham e colaboram com a economia da família”.

É considerado baixo também o índice da educação. Segundo o IBGE (2010), apenas 3.130 pessoas possuem ensino médio completo e superior incompleto. Algumas medidas estão sendo adotadas tais como reforma de escolas, desenvolvimento de programas sociais, assim como disponibilização de pontos de *internet* nos bairros mais carentes do Município. O ACESSA Guará,

implantado desde 2006 em escolas, centros comunitários e creches, objetiva tornar a tecnologia em um instrumento para incentivo à construção do conhecimento, direcionado para pesquisas e aulas de Cursos à Distância, material apresentado em sala de aula, desenvolvimento de currículo vitae e acesso às redes sociais (Guará, Site Oficial, 2017). Não encontramos informações referentes à existência de cinema, teatro e museus, pelo que inferimos a redução ou carência de oferta cultural. “Drogas e uso indevido do celular” (Pinto, entrevista, 2017), são os principais desafios enfrentados por essa unidade escolar.

A Escola Estadual Prof. Luiz José Dias, localizada em Ribeirão Branco – SP oferece Ensino Fundamental II, Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos, cujo maior desafio enfrentado pelo corpo pedagógico “é fomentar em nossos alunos o sonho de uma vida melhor. Devido a triste realidade de pobreza em nosso município e falta de empregos, além da sazonalidade agrícola temos índices alarmantes de ausências e evasão escolar em toda a região” (Silva, entrevista, 2017).

A instituição educacional contribuiu com 12 respondentes dos questionários, sendo que dentre os integrantes de todo o grupo visitante do MLP “quatro entre eles, já haviam visitado o mesmo museu” (Idem). Essa escola é equipada com sala de leitura, laboratório de informática, acesso à *internet*, projetor multimídia, retroprojetor, aparelho de som, câmera fotográfica/filmadora, TV, DVD, antena parabólica, quadra de esportes e pátio cobertos (Portal Escola, 2016).

Ao caracterizar o perfil do grupo de discentes respondentes dos questionários, relativamente aos interesses e hábito de consumo cultural, Silva (Idem) informou que

Nossos **educandos não frequentam cinema, teatro, museus ou qualquer outro ambiente cultural**, só quando dos projetos da unidade escolar. São alunos que buscam novos horizontes, apesar da realidade sonham que o

prosseguimento dos estudos e se lançam frequentemente a novos desafios. (Silva, entrevista, 2017). **Grifo nosso.**

Neste espaço escolar também funciona, “das 7h às 23h, o único Centro Cultural desta pequena cidade” (Silva, entrevista, 2017), que não disponibiliza ofertas culturais. “O município não conta com clube, cinema ou qualquer forma de lazer que não seja bares” (Idem).

A situação socioeconômica de Ribeirão Branco é considerada de baixo poder aquisitivo, uma vez que a população da Cidade foi contabilizada no último censo em 18.269 habitantes, sendo que deste total apenas 3.074 pessoas trabalham com carteira assinada, recebendo um salário médio mensal de 1,8 salários mínimo (IBGE, 2010). Isto, visto que segundo Silva (entrevista, 2017) Ribeirão Branco é “essencialmente agrícola, tendo o pior IDH do estado de São Paulo. Nossa clientela é composta por 70% de alunos oriundos da Zona Rural, que saem de casa por volta das 4h30 da manhã, retornando às 14h. Comércio local incipiente e moradias simples”.

São realidades como esta de carências múltiplas em que os estudantes contam, sobretudo, com a dedicação, persistência e profissionalismo dos corpos pedagógico e administrativo da escola e, em muitos casos, e sobretudo, com esforço sobre-humano dos atores escolares, para os alunos atingirem outros patamares do conhecimento, de experiências diversas, e de amadurecimento educacional e profissional.

A Escola Municipal Presidente Campos Salles forneceu a esta tese três relevantes contribuições: avaliação do MLP por meio de respostas aos questionários por 14 alunos e pela professora Maria Helena Lima, também concedeu a entrevista escrita, como ainda foi o grupo que processamos a terceira técnica do “multimétodo”: a observação direta. Devido a este último motivo, fizemos, a seguir, uma análise da escola e da comunidade na qual se encontra inserida, de modo mais consubstanciado que as demais instituições de ensino também colaborativas, nesta investigação.

Em relação ao grau de interesse demonstrado pelos integrantes desse grupo antes e durante a visitação ao Museu da Língua Portuguesa, os alunos ficaram “empolgados e curiosos” (Lima, entrevista, 2016). Foi realizada a preparação dos alunos para a visitação ao MLP, com “breves comentários acerca do que iriam ver” (Idem) no ambiente museográfico. Outra questão relevante perguntada é se esse grupo de alunos tem hábito de consumo da oferta cultural e se já visitaram outros museus. Segundo Lima (entrevista, 2016) este foi o primeiro museu visitado, entretanto alguns integrantes deste grupo “foram apenas ao Zoológico de SP”.

No novo método de ensino, os alunos têm autonomia de selecionar a temática a ser trabalhada, um roteiro de estudos por vez, em grupos de 4, contando com colaboração dos colegas para as dúvidas. Em caso de persistirem o professor fornece elementos para que encontrem as respostas. Esse ensino inovador e o diálogo mantido com a comunidade transformaram a “escola de marginais e baderneiros” em uma referência, e em “escola da comunidade” (Projeto Político-Pedagógico, 2016).

A Escola está localizada na favela Vila Heliópolis, São Paulo, Capital, segundo Frey (2016) “uma das maiores favelas da América Latina” e onde residem cerca de 42 mil pessoas (IBGE, 2010). Dentre estas, a quase totalidade do público estudantil estuda na Escola Campos Sales, onde os corpos gestores – direção e coordenação – e o docente buscam oferecer um ensino de qualidade e promover a inclusão social. Para tanto, escola e comunidade (membros do Conselho da Escola são residentes da favela) decidiram por adotar uma nova metodologia de ensino, revolucionária, inspirada na Escola da Ponte, em Portugal, onde todas as ações pedagógicas são norteadas por três pilares básicos: autonomia, responsabilidade e solidariedade, em busca da Educação Integral. Esta, entendida como o ensino que trabalha as dimensões – intelectual, física, emocional, social e cultural do sujeito, ancorado em um projeto coletivo, que envolve estudantes, famílias, educadores, gestores e comunidades locais (Projeto Político-Pedagógico, 2016).

Quanto à caracterização dos habitantes, “mais da metade desta população é constituída por crianças, adolescentes e jovens. A grande maioria dos adultos (...) vítimas do desemprego, da violência, dos baixos salários, das péssimas condições de moradia, saúde, alimentação e educação” (Idem). São menos favorecidos socioeconomicamente.

Para além da creche e educação infantil, a escola disponibiliza biblioteca, Sala de recursos multifuncionais para Atendimento Educacional Especializado (AEE), laboratório de informática, acesso à *internet*, TV, DVD, projetor multimídia, retroprojektor, câmara fotográfica/filmadora, aparelho de som, quadra de esportes e parque infantil. (Portal EMPCS, 2016).

Estes esclarecimentos prestados sobre os aspectos econômicos, sociais e culturais acerca dos perfis das dez escolas participantes desta investigação, e das localidades onde se encontram instaladas, foram tratados envolvendo os aspectos e enfoques que são relevantes e embasadores à análise dos dados recolhidos dos questionários e pela observação direta.

O fator da diversidade geográfica na localização das unidades de ensino é muito positivo para a nossa investigação, uma vez que desse modo não se restringiu à opinião apenas dos paulistanos. Entretanto, a abrangência de outras áreas geográficas, revelou uma diversificação de opiniões e de realidades variáveis, segundo os grupos respondentes em cidades interioranas, além da capital, cujo cotidiano e ritmo de vida, hábitos, costumes, vivências, dentre outros, são bastante diferenciados. Essa heterogeneidade espacial e sociocultural dos respondentes trouxe maior abrangência aos resultados apurados pelos questionários. Pelo que, deduzimos, temos assim um amplo embasamento para análise nesta investigação.

Do grupo de escolas contactadas estivemos impossibilitados de colher opiniões dos alunos de quatro destas unidades educativas (EE Ivan Brasil, Guararema – SP; EE Joaquim Fernando Paes de Barros Mello, Itapequerica da Serra – SP; e EMEB José Catalde, São Bernardo do Campo – SP, EE Profa.

Olga Chakur Farah, Salesópolis – SP). Isto, devido aos discentes não estarem mais frequentando as referidas escolas, por conta da conclusão dos estudos no final de dezembro de 2015, quando finaliza o ano letivo, no Brasil, e mesmo mês em que ocorreu a visita ao Museu. Entretanto, destas quatro unidades de ensino, contamos com a contribuição dos professores que acompanharam os grupos de alunos aquando da visita ao Museu, que prontamente concordaram no fornecimento das respostas ao referido questionário. Fato semelhante ocorreu em relação aos professores. Quatro não responderam aos questionários por não estarem mais lecionando nas escolas.

O questionário foi, assim, aplicado no mês de março de 2016, em forma “de administração direta” (Lakatos e Marconi, 1991), aos grupos de alunos e/ou professores visitantes da exposição de longa duração do MLP em dezembro de 2015. Por outras palavras, o próprio inquirido preencheu o questionário, após o retorno ao ambiente escolar. Neste caso, o professor que o acompanhou na visita ao Museu, no mês de dezembro de 2015, teve a responsabilidade de motivar o respondente para o completo preenchimento do instrumento de pesquisa e fornecer esclarecimentos que se fizessem necessários. Uma das motivações principais para o seu preenchimento completo foi a construção de um instrumento de pesquisa curto e redigido de forma simples, direta e precisa, (Quivy e Campenhoudt, 1992; Ghiglione e Matalon, 1992), o que favorece à compreensão do que está sendo inquirido.

Em complementação, duas estratégias foram disponibilizadas como facilitadoras e motivadoras do preenchimento do questionário. Uma, composta por uma apresentação dos módulos expositivos de um curto *Powerpoint* com apenas dez *slides* com fotografias e legendas sobre a fachada e interior do MLP (Apêndice H), que foi apresentado pelos professores aos inquiridos. O segundo recurso foi um cartaz, com o Descritivo dos Módulos Expositivos, composto por fotografias coloridas e um pequeno resumo sobre cada módulo que compôs a exposição de longa duração do MLP (Apêndice I). Estes dois recursos pedagógicos foram necessários para que os estudantes pudessem rememorar os ambientes e componentes museográficos e respondessem

corretamente sobre as especificidades de cada módulo. Isto devido à administração do questionário ter sido feita transcorridos cerca de três meses após a visita ao Museu, visto que a visita ocorreu em dezembro de 2015 e a aplicação do instrumento de pesquisa, em março de 2016, conforme mencionado anteriormente. No entanto, puderam emitir suas opiniões apenas os alunos cujos pais ou responsáveis legais expediram uma autorização (Apêndice J) por escrito, para utilização dos dados nesta tese.

A terceira técnica do “multimétodo” (Cury, 2013) utilizada nesta investigação foi a observação direta. Uma técnica de coleta de dados utilizada na pesquisa de campo com abordagem qualitativa, que consiste em observar e analisar fenômenos. Segundo Lakatos e Marconi (2001: 190), a observação direta intensiva é um tipo de procedimento que “(...) utiliza os sentidos na obtenção de determinados aspectos da realidade. Não consiste apenas em ver e ouvir, mas também examinar fatos ou fenômenos que se deseja estudar”, para posterior análise.

Esta técnica pode ser utilizada de forma exclusiva ou conjugada a outras. Nesta investigação ela foi empregada conjuntamente com duas outras técnicas: questionários e entrevistas, conforme especificado, visando atingir os objetivos propostos nesta tese, de modo mais completo. No entanto, o grau de planejamento e participação do observador é determinante na obtenção dos resultados pretendidos.

Dentre as vantagens apresentadas por esta técnica destaca-se que o observador obtém os dados sobre o fenômeno que se propôs analisar sem interferir no grupo/sujeito estudado, ao mesmo tempo em que consegue aproximar-se das perspectivas dos observados. A observação foi, portanto, um modo direto de análise de uma grande variedade de fatos ou situações planejados, portanto esperados, mas também possibilitou a observância de dados para além do estabelecido no roteiro (Lakatos e Marconi, 1991). Vantagens, estas, que beneficiaram sobremaneira nossa pesquisa.

Adotamos providências para mitigação de possíveis ocorrências desvantajosas comuns a esta técnica, tais como: imprevistos poderem interferir nos atos de observação ou a presença do observador poder inibir a atuação espontânea dos observados e promover alterações nos comportamentos dos mesmos. Isto, visto que ao desenvolver esta técnica o observador mantém contato mais direto com a realidade objeto da observação. Outro fator a ter em conta é que se os registros não forem bem organizados podem gerar interpretação parcial ou equivocada do tema observado (Yin, 2001), caso fiquem a depender apenas da memória do observador para serem recuperados posteriormente.

Para a presente tese, a componente metodológica da observação direta ocorreu em diversos momentos bem distintos, em datas, dias da semana, e locais diferentes. Na fase exploratória do trabalho, nas primeiras aproximações – como investigadora desta tese – aos próprios ambientes museográficos do MLP, realizamos um primeiro exercício de observação direta sobre a generalidade do espaço e seus públicos. Nas três primeiras observações diretas ocorridas em 2014 e no ano seguinte, foram exploradas de modo genérico, as diversas relações e modos de interações entre os visitantes e o ambiente museográfico. Assim, eram observadas as reações dos frequentadores diante dos equipamentos, a exploração manual e tempo de permanência em cada suporte museográfico e trajetos percorridos, retorno a módulos já vistos (Apêndice J).

O quarto momento ocorreu quando desenvolvemos de modo mais aprofundado outro exercício de observação direta sobre os ambientes museográficos e seus públicos. Nessa observação, ocorrida em 06 de outubro de 2015, prestamos maior atenção a duas pessoas ativando um exercício individualizado de observação direta, sendo possível fornecer uma sucinta caracterização do perfil dos visitantes observados, segundo o guião previamente elaborado (Apêndice K).

Uma jovem adulta do sexo feminino com idade que aparentava ter 20 anos, no turno matutino, e outro, do sexo masculino aparentando uns 45 anos de idade, no turno vespertino. Estes foram observados por cerca de 3 e 4 horas, respectivamente, no próprio recinto museológico, durante o período em que visitavam a exposição de longa duração do MLP. Este dois foram alvos de dois exercícios mais individualizados e aprofundados de observação, mas fizemos também uma observação mais geral ao ambiente museológico, e a um grupo de alunos que também avaliaram a museografia do MLP, após visita ao mesmo.

Assim, um quinto momento particular de observação direta a um grupo escolar foi vivenciado no dia 18 de março de 2016, por cerca de 90 minutos, acompanhando em sala de aula discentes de ambos os sexos. Estes estavam na faixa etária entre 12 a 15 anos, sexos masculino e feminino, cursando o 1º. Grau, ou seja, Ensino Fundamental, assim como a três professores desse grupo de estudantes. A observação (Apêndice L) foi realizada em ambiente escolar, durante o trabalho de campo para a administração dos questionários, sendo os alunos observados na própria sala de aula, na escola municipal EMEF Presidente Campos Salles¹⁵, localizada na Vila Heliópolis, em São Paulo, Capital.

Nas duas últimas ocasiões da observação direta, individualizada e em grupo, optamos por uma observação não estruturada, realizada pela própria investigadora de forma não declarada, assistemática e espontânea, que se caracterizou por recolher fatos da realidade sem necessidade de utilização de meios técnicos especiais: apenas observação e anotações de aspectos relevantes. Adotamos um comportamento não-participante, na medida em que não interagimos nem nos integramos no grupo observado (Ghiglione e Matalon, 1992; Lakatos e Marconi 1991; Yin, 2001).

¹⁵ Em concreto, a Escola em questão localiza-se na Estrada das Lágrimas, 2385 – Vila Heliópolis, em uma favela já urbanizada.

Por outras palavras, nas cinco ocasiões optamos pelo acompanhamento espontâneo e informal, sem nos dirigirmos ou realizarmos perguntas aos observados, em um posicionamento não participativo. Assim, observamos tanto os visitantes no Museu, quanto os alunos e professores em ambiente escolar sem interação direta com eles (Ghiglione e Matalon, 1992; Lakatos e Marconi 1991; Yin, 2001), apenas observando suas posturas, atitudes e comportamentos. Importa confirmar que não lhes fizemos nenhuma pergunta.

Entretanto, no caso específico do grupo escolar observado, que também foi respondente do questionário, recebemos da escola bastante informações sobre os estudantes inquiridos devido à necessidade de verificarmos a situação econômica da comunidade e familiar, dentre outros aspectos significativos e influentes na avaliação deles sobre o MLP. Ressaltamos ainda que antecedeu ao início da técnica observação direta, o conhecimento dos ambientes administrativos e pedagógicos da escola, assim como o seu corpo técnico-administrativo, que a mim foram apresentados pela Professora Thuane Nogueira. Esta docente não foi observada, apenas me conduziu nos ambientes da Escola.

Destacamos como indicadores básicos dessa técnica, constante no guião de observação de visitantes nos três primeiros momentos visitantes exploradas de modo genérico (Apêndice K), as diversas relações e modos de interações dos visitantes com o ambiente museográfico, as reações dos frequentadores diante dos equipamentos, a exploração manual e tempo de permanência em cada suporte museográfico e trajetos percorridos, retorno a módulos já vistos.

No quarto momento (Apêndice K), o comportamento dos visitantes no ambiente museográfico, a reação em particular dos visitantes seguidos diante de cada módulo, o tempo de permanência interagindo com cada módulo, o interesse ou não em manusear os equipamentos interativos, a leitura integral ou parcial dos textos, legendas e painéis, o interesse em tirar dúvidas sobre o

mesmo, seja com outros visitantes ou com os mediadores culturais, para além das posturas e comportamentos gerais durante a visitação.

Entretanto, sobre o grupo de estudantes visitantes do MLP, mas cuja observação direta ocorreu em sala de aula, os aspectos considerados foram (Apêndice L) organização e ordenamento do ambiente escolar, composição da sala e instrumentos didáticos, comportamento dos professores e alunos no ambiente escolar, reação desses dois grupos à aplicação do questionário, tempo necessário ao preenchimento desse instrumento de recolha de dados, disponibilidade em responder integralmente a todas as questões do instrumento de pesquisa, empenho em tirar dúvidas sobre o mesmo, e postura e comportamento durante as respostas.

Na Escola fui conduzida à sala de aula, igualmente pela Professora Thuane Nogueira, que não integrou o grupo de observados, onde realizei a atividade. Iniciamos nossa observação sobre os docentes: Atair Ramalho de Carvalho, Eduardo Boero de Souza e Silva e Maria Helena Barbosa de Lima, cujas disciplinas que ministram e metodologia de ensino foram explicitadas pela Prof. Thuane. Percebemos que eles atuaram de forma conjunta, harmônica, de modo interdisciplinar, no desenvolvimento do Projeto Pedagógico e de outras atividades. Eles ficavam conversando entre si, e atendiam aos alunos à medida que solicitavam o esclarecimento de alguma dúvida.

Destes três professores, apenas a Profa. Helena Lima respondeu ao questionário desta investigação, uma vez que ela era a acompanhante dos educandos, quando da visita ao MLP.

A classe observada era composta por cerca de 30 estudantes – e três professores – entretanto apenas 14 responderam ao questionário, uma vez que apenas estes trouxeram as autorizações dos pais, para participação na investigação. Esta escola desenvolve o ensino-aprendizagem com base em uma metodologia totalmente diferenciada. Nesta, os alunos não têm aulas

como comumente são administradas em outras instituições de ensino congêneres. Eles estudam através da produção e desenvolvimento de projetos pedagógicos, que envolvem todas as disciplinas. Eles se sentam em grupos de quatro alunos, circundando uma mesa quadrada, todos de frente para o outro, conversando entre si, sobre o projeto desenvolvido.

Este mesmo procedimento de postura e comportamento foi adotado no preenchimento dos questionários relativos à exposição do MLP. Inicialmente, na primeira etapa, foram explicados sobre os conteúdos dos módulos expositivos que compuseram esta exposição para que os estudantes relembassem a constituição e estrutura de cada um, bem como o título de cada módulo.

Após esta etapa foram tiradas algumas dúvidas dos alunos respondentes dos questionários, que em seguida passaram a respondê-los. As posturas e comportamentos adotados pelos estudantes foram os mesmos das aulas das disciplinas em que os professores dão as instruções principais sobre um determinado assunto e eles desenvolvem com autonomia e responsabilidade o processo de aprendizagem. Entretanto para respostas aos questionários eles foram advertidos que o processo seria diferente: as respostas eram individualizadas, onde cada aluno fornecia suas impressões, por escrito. Assim seguiram no fornecimento das respostas aos questionários, mas vale destacar que mesmo com discussões em grupos sobre a visita ao MLP e sobre os módulos, as respostas eram individuais.

Abrangendo todas as situações de observação direta dos cinco momentos, a investigadora fez o registro diretamente das informações relevantes e procuradas de acordo com os indicadores acima referidos e consubstanciados em um guião de observação que tinha sido anteriormente elaborado, pautado pelos objetivos e questões norteadoras desta tese. Os registros das observações possibilitaram a análise da interação entre visitantes e ambiente expositivo, bem assim como entre os discentes e docentes, discutindo a anterior visitação ao MLP e a pesquisa ora aplicada.

Todas as informações e dados recolhidos durante a aplicação do “multimétodo” – nesta investigação composto pelas três modalidades de recolha de dados: entrevistas, inquérito por questionário e observação direta – foram depois devidamente tratados, procurando a análise proceder à necessária triangulação dos dados. O tratamento de todo esse material recolhido através do “multimétodo” permitiu alcançar uma compreensão bastante aprofundada sobre os níveis de adesão, acessibilidade intelectual e construções significantes elaboradas pelos visitantes do MLP em articulação com o processo comunicativo desenvolvido por este Museu. São esses resultados que procuraremos sistematizar como conclusões desta investigação.

PARTE II:
UM MUSEU EM ANÁLISE



Figura 1: Prédio do MLP e, na lateral esquerda, Estação da Luz
Fonte: MLP

Capítulo 3

Museu da Língua Portuguesa: um estudo de caso

3.1. Museus de Língua e Cultura Escrita: panorama mundial

Iniciamos este capítulo com uma breve introdução sobre o panorama dos museus dedicados à linguagem a nível mundial, antes de enfocarmos o MLP, nosso estudo de caso. Percebemos que do universo representado nas exposições em museus, a temática linguagem e cultura escrita é uma das mais novas. Data de pouco mais de um século a criação das primeiras instituições dedicadas a essa tipologia de acervo, seja retratando apenas uma língua ou um grupo delas. Esses ambientes tratam da língua em seu sentido mais amplo, enquanto “um sistema de expressão falada próprio de uma determinada comunidade humana” (Gusdorf, 1995: 28), enfocando os aspectos culturais, políticos e/ou sociais.

Especificamente sobre a linguagem, a primeira instituição que se tem registro é o Ivar Aasen Centre, conhecido como o “museu de línguas mais antigo do mundo e o único museu de línguas nos países nórdicos na Europa”, (Grepstad, 2015: 5) criado em 1898 na Noruega, pelo linguista que lhe empresta o nome. Essa instituição concretiza o objetivo de dotar o idioma de um padrão escrito. O Sr. Aasen defendia que “todos os dialetos noruegueses deveriam ser o ponto de partida para um padrão escrito norueguês.” (Ivar Aasen Centre, s.d.) Essa instituição continua em pleno funcionamento até os dias atuais, em um novo projeto arquitetônico desde 2000, com exposição interativa sobre linguagem e literatura, para além de disseminar a arquitetura, arte e música. Como um grande centro de cultura disponibiliza ao público uma ampla programação cultural que envolve, dentre as atividades, a Celebração da Cultura Escrita Nynorsk e o Festival Anual Norueguês de Linguagem e Artes. Este, composto por eventos infantis, exposições de arte, grandes

concertos e leituras literárias, com atendimento de mediadores culturais. Complementam os atrativos a livraria, loja de discos e *souvenirs*, restaurante e cafeteria.

Relativamente à cultura escrita, o Deutschen Buch-und Schriftmuseum localizado em Leipzig, Alemanha, data de 1884, é considerado um dos mais importantes pelos aspectos qualitativos do seu acervo e o mais antigo do mundo sobre a temática da cultura do livro, e atua como Biblioteca Nacional Alemã, também. Segundo Grepstad, (2015: 46) a “preocupação do museu é, por um lado, a função de um Centro de Documentação Científica para Cultura do Livro e História da Mídia e segundo, com suas exposições e programas educacionais como um lugar animado de educação cultural e mediação.”

Na virada para o século XX, nasce em 1901, em Mainz, Alemanha, o Gutenberg Museum, criado por cidadãos com o objetivo de homenagear esse grande inventor disponibilizando ao público suas “realizações técnicas e científicas, (...) exibir a escrita e imprimir tantas culturas diferentes quanto possível. Posteriormente passa a ser administrado pela Sociedade Gutenberg instituída para esta finalidade. É um dos mais antigos museus de impressão do mundo”, (Grepstad, 2015: 47). Seu acervo é constituído por livros que datam de mais de cinco séculos, por uma diversidade de suportes e elementos impressos, assim como aparelhos e máquinas de impressão.

Outra instituição que merece destaque é referente à língua inglesa. É a Dr Johnson's House, que nasceu em 1911, na Inglaterra, em Londres. Constitui-se em atrativo tanto pelo grande Dicionário de Língua Inglesa, compilado pelo escritor Samuel Johnson, quanto pela própria casa, datada do final do século XVII, – onde residiu e trabalhou – que preserva características originais e é a única referência arquitetônica dessa época em Gough Square, onde foi construída. O acervo deste museu não se restringe apenas à língua, disponibiliza aos visitantes mobiliário e todo ambiente residencial. (Grepstad, 2015).

Para além destas quatro instituições acima abordadas, encontramos mais de cinco dezenas referenciadas na publicação intitulada *A World of Languages and Written Culture Museums, Websites, Celebrations and Monuments*, lançada em 2015, pelo Centre for Norwegian Language and Literature com sede na Noruega. Esse documento é resultante de uma ampla pesquisa realizada pelo seu Diretor Geral, Ottar Grepstad, no qual traça um panorama mundial dos museus que disseminam a linguagem humana, totalizando em 59 instituições museológicas, localizadas nos 5 continentes, que expõem a língua e/ou a cultura escrita. Este universo – em funcionamento à época da realização desse levantamento – está assim classificado “5 museus de línguas e línguas do mundo, 29 museus de uma única língua ou grupo de línguas, 15 museus de escrita e cultura escrita e 10 museus em memória de pessoas.” (Grepstad, 2015: 5). Destes, poucos contabilizam longa existência. O quantitativo tornou-se mais substancial a partir da década de 1980, quando mais de 62% foram implantados. Dentre estas dezenas de instituições está o Museu da Língua Portuguesa, situado em São Paulo, Brasil, objeto de estudo desta investigação.

3.2. São Paulo: metrópole da língua portuguesa no Brasil.

Embasado em uma concepção museográfica contemporânea e inovadora para a museologia brasileira, foi inaugurado em 20 de março de 2006 o Museu da Língua Portuguesa, no prédio secular da Estação da Luz, datado de 1867 e localizado no bairro da Luz, na capital de São Paulo, Brasil. Abriu à visitação pública logo no dia seguinte.

Foi duplamente assertiva a opção de montar o Museu da Língua Portuguesa em São Paulo e na Estação da Luz. A cidade de São Paulo, enquanto capital do Estado¹⁶ apresenta significativo processo de metropolização implementado desde o século XIX, pelo grande

¹⁶ Cidade principal de um Estado. Sede administrativa.

desenvolvimento econômico e social alcançado especialmente devido à cultura do café e pela expansão urbana. É igualmente caracterizado pela efervescência multicultural resultante da miscigenação das identidades de gerações de imigrantes – árabes, africanos, espanhóis, ingleses, italianos, japoneses, libaneses e portugueses, (Bassani, 2014; Ibram, 2011) – que povoaram e contribuíram para o crescimento desta cidade e participaram na formação da identidade cultural brasileira.

Segundo Pimenta (Revista Exame, 2013), a escolha da maior cidade da América Latina para sediar o MLP foi acertada, também, pelo hábito do consumo cultural cultivado em todas as faixas etárias. Isto impulsiona e intensifica a oferta e estimula a implantação de ampla rede de novos equipamentos de vários tipos: cinema, teatro, museus, casas de cultura, centros culturais, galerias de arte, dentre outros.

Um levantamento dos equipamentos culturais de São Paulo, apenas na capital, realizado em 2001, – cinco anos antes da inauguração do Museu da Língua Portuguesa – com a contabilização apenas das unidades com acesso público e com programação rotineira e permanente, indicou a existência de 55 centros, casas e espaços culturais (p.70), 48.024 lugares em cinemas/salas de projeções (p.83), e 41.284 lugares, em teatros. Não estão aqui contabilizados os recintos culturais pequenos, os auditórios e equipamentos utilizados eventualmente para exposições cinematográficas e apresentações de espetáculos (Guia Cultural do Estado de São Paulo, 2001: 70 - 83).

Os museus também mereceram e merecem destacada atenção dos paulistas¹⁷ e paulistanos¹⁸. O estado de São Paulo¹⁹ “(...) detém o maior quantitativo de museus da região Sudeste e do Brasil, com 517 instituições.” (Ibram, 2011: 444). Esta supremacia verifica-se também na capital paulista, que contabiliza 132 unidades museológicas, e é “a cidade com o maior número de museus no País” (Idem).

¹⁷ Cidadãos que nascem no estado de São Paulo. Ou referências a esse Estado.

¹⁸ Gentílico facultado aos nascidos e habitantes da cidade, capital, de São Paulo.

¹⁹ São Paulo, capital e Região Metropolitana contabilizam mais de 20.000.000 habitantes.

Em termo comparativo, e em média anual, verifica-se que em S. Paulo o hábito de consumo cultural dos museus é alto se comparado a outras capitais brasileiras. Entretanto, não tão significativo quanto à frequência de cinema e teatro, por exemplo. Vale destacar que as grandes exposições internacionais, especialmente as europeias, têm a cidade de São Paulo como destino dileto, onde são sempre recordistas de público, com visitação expressiva das diversas faixas etárias.

Essa rede de equipamentos e a tradição de consumo cultural transformaram São Paulo no maior mercado e polo cultural do país. Essa tendência foi também fortalecida pelas universidades – as maiores do Brasil: pública, a Universidade de São Paulo (USP); e privada, a Universidade Paulista (UNIP) – e pelas fundações e associações²⁰. Tornou-se igualmente recorrente sediar em S. Paulo mega eventos nos segmentos de exposições, literatura, espetáculos de música e dança, esportivos, moda e feiras nacionais e internacionais (Guia Cultural do Estado de São Paulo, 2001). Destacam-se também as casas de show e restaurantes com gastronomia de acreditação internacional.

São Paulo destaca-se, ainda, pelo turismo de negócios e recreativo (SP Turis, 2012); pela redução da violência com significativa queda do índice de homicídios, (Exame, 2011); por ser o “principal centro financeiro, corporativo e mercantil da América do Sul”, assim como “a cidade mais populosa do Brasil, do continente americano, da Lusofonia e de todo o hemisfério Sul” (CCLB, 2010). Importante destacar que à época da inauguração do MLP, em 2006, foram contabilizados²¹, nesta Capital, mais de 10 milhões de habitantes (IBGE, 2007) chegando a mais de 11 milhões de residentes em 2009 (IBGE, 2010).

²⁰ Também foram contabilizadas 18.066 unidades de fundações privadas e associações sem fins lucrativos, e mais 41.913 unidades de entidades sem fins lucrativos.

²¹ A cada 10 anos (2000, 2010) o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, órgão oficial de planejamento, coleta e analisa dados sobre a população brasileira, realiza uma pesquisa pormenorizada sobre os diversos aspectos demográficos, culturais, econômicos e sociais da população, residente nas zonas rural e urbana. Entretanto, a cada ano, novos dados são colhidos de alguns segmentos, por censos específicos tais como o agropecuário, eleitoral, escolar, educação superior, demográfico, dentre outros. Em 2007 ocorreu a Contagem da População Brasileira em Capitais.

Vale ressaltar que é o Estado mais populoso do Brasil, com mais de 41 milhões de habitantes (Idem). Por isto e pelo seu desenvolvimento como metrópole, São Paulo “é mundialmente conhecida e exerce significativa influência Nacional e internacional, seja do ponto de vista cultural, econômico ou político” (CCLB, 2010).

Esta multiplicidade de motivos é um pressuposto fundamental na justificativa da propriedade e assertividade de instalação do Museu da Língua Portuguesa nesta capital paulista. No entanto, há alguns aspectos mais específicos e mais determinantes. Em todo o mundo, São Paulo é a maior cidade de falantes do português e congrega uma comunidade lusófona bastante numerosa estimando-se “que 3 milhões de paulistanos possuem alguma origem em Portugal” (CCLB, 2010). Estes fatores reforçam a ideia de esta capital ser um cenário ideal e propício à instalação de um ambiente museológico dedicado ao estudo do mundo lusófono e tendo a língua como seu ponto de partida.

Relativamente à educação formal, a cidade de São Paulo adota uma diversidade de instrumentos legais para regular a política municipal de ensino. Também disponibiliza à comunidade estudantil projetos, programas e ações de educação municipal, concessão de incentivos fiscais para entidades educacionais, como o Conselho de Controle e Acompanhamento Social, além de conselhos escolares, todos regulamentados por leis (IBGE, 2007).

Os fatores mencionados, com essa diversidade e quantitativos de equipamentos culturais, sociais, educacionais, negócios, além dos gastronômicos, definem e caracterizam o dinamismo da cidade de S. Paulo. Ela é pulsante, funciona durante as 24 horas do dia, com bons serviços prestados a habitantes e turistas nacionais e internacionais. Ela está em constante mudança, crescimento e desenvolvimento econômico e social, cuja efervescência já era registrada desde o início do século XX. Em 1927, o urbanista Agache “achara que ela era uma cidade transbordante de atividades” (Bruno, 1991: 1320). Endossando esta afirmativa, Candido Mota Filho, em

1947, complementava: “São Paulo não é uma cidade definitiva, mas uma cidade em mudança” (Bruno, 1991: 1319).

Parece-nos igualmente acertada a escolha da Estação da Luz – uma de suas alas – para sediar o MLP. Isto, por ser uma das mais importantes estações metroferroviárias de São Paulo onde, por mais de um século circularam (transportou passageiros e cargas – notadamente produto da cafeicultura) fazendo correspondência entre esta estação e cidades do interior paulista. A Estação da Luz também retrata a história secular de aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos deste Estado e registra ainda grande fluxo de transeuntes diariamente, para além de estar situada em um edifício centenário que abriga igualmente paragem de comboio, metro e autocarros, cuja mobilidade urbana caracteriza e representa a inquietude diuturna desta Capital. Portanto, o funcionamento em simultâneo da Estação da Luz e do MLP, desde 2006, em um mesmo edifício foi bastante benéfico para ambos, mas especialmente para essa instituição museológica.

O prédio da Estação da Luz foi e é tão significativo para a história de São Paulo que, segundo J. Mantovanini (entrevista, 2015), “o projeto recebeu inicialmente o nome «Estação Luz da Nossa Língua», como uma homenagem ao prédio da tradicional estação de trem e à língua portuguesa. Com o tempo, consolidou-se o nome Museu da Língua Portuguesa”.

A Estação da Luz, inaugurada no século XIX, foi inicialmente denominada Estação São Paulo Railway. Interligava São Paulo às cidades de Jundiaí e o Porto de Santos, através da ferrovia São Paulo Railway Company LTD, primeira estrada de ferro do Estado, construída pelo Barão de Mauá. Uma construção necessária devido à crescente produção e consequente escoamento da colheita da lavoura do café. Assim, esta companhia transportou, até 1935, exclusivamente passageiros e o produto da cafeicultura. (Bassani, 2014; Bruno, 1991; Ibram, 2011; Pontes e Mesquita, 2003). No entanto, esta Estação mais que um local de comércio foi um ambiente de entrosamento e intercâmbio cultural, social, político e econômico do Estado de

São Paulo. A Estação simbolizava o progresso, o poderio financeiro, a geração de emprego e renda e o desenvolvimento urbano e social, deste Estado e do Brasil.

Portanto, a construção dessa estrada de ferro e da Estação, mais do que um meio de transporte e ponto de conexão entre São Paulo e cidades interioranas, “foi o grande acontecimento do ponto de vista infraestrutural, que fez São Paulo transformar-se de vila na metrópole mais importante do Brasil” (Bassani (2014: 47). O mesmo autor também pondera que a Estação representou “o principal agente rumo ao processo de metropolização entre 1870 e 1930” (Bassani, 2014: 51). Foi, portanto, um auxiliar precioso para que este Estado viesse a “assumir papel de destaque no cenário econômico nacional” (Ibaram, 2011).

Devido ao sempre crescente fluxo de passageiros, o prédio da Estação da Luz, inaugurado em 1867, passa por ampliação de suas instalações e, em 1901, é disponibilizada ao público uma segunda estrutura cujo projeto é da autoria de Charles Henry Driver, engenheiro inglês (MLP, 2013; Bassani, 2014). Assim, um novo espaço

Atraiu atenções pelo porte monumental, pela beleza e pela posição dos trilhos em trincheira, rebaixados de modo a não cruzarem as vias públicas. (...) As entradas do edifício são protegidas por marquises e as fachadas são ornamentadas. (...) Nas extremidades do edifício há quatro torres, e no centro ficam o saguão de acesso e a torre do relógio, de cerca de 50 metros de altura (Guia dos Bens Culturais de São Paulo, 2012: 110).

Em defesa da monumentalidade deste prédio, de estilo eclético, que retrata o requinte de herança europeia e o poderio econômico da elite paulista, Bruno (1991) ressalta que,

O esplendor ferroviário em São Paulo foi simbolizado, nessa época, pela construção da Estação da Luz, edifício de proporções monumentais, dotado das comodidades das mais notáveis edificações de seu gênero em todo o mundo. Construída sobre uma área de 7.520 metros quadrados, todo o seu material – desde as plantas até os pregos – vieram da Inglaterra. Nem os tijolos foram comprados no Brasil (Bruno, 1991: 1061).

A grandiosidade e imponência dessa ampliação concretizada no início do século XX “provocou profundas alterações na paisagem e ocupação da área da Luz, e mais que qualquer outra, entrou no imaginário social como um signo de progresso e qualificação da cidade” (Guia dos Bens Culturais de São Paulo, 2012: 110).

Por isto, nesse início do século XX, a Estação da Luz era uma estrutura de fundamental importância para o desenvolvimento econômico e social do Brasil, por ali ser a principal porta de entrada para São Paulo, capital (Bassani, 2014; Bruno, 1991). Também, por ter fornecido a infraestrutura necessária à intermediação na exportação do café e importação de bens de consumo, relevantes ao crescimento urbano e econômico do país.

Em 1946, parte do edifício foi danificada pelo incêndio sofrido. No entanto, sua reconstrução possibilitou nova ampliação dos seus espaços e construção de um novo andar para maior comodidade dos passageiros. A área de circulação do trem metropolitano também foi expandida, com a edificação de uma plataforma central para tal finalidade. A reinauguração ocorreu em 1951 (Bassani, 2014: 47).

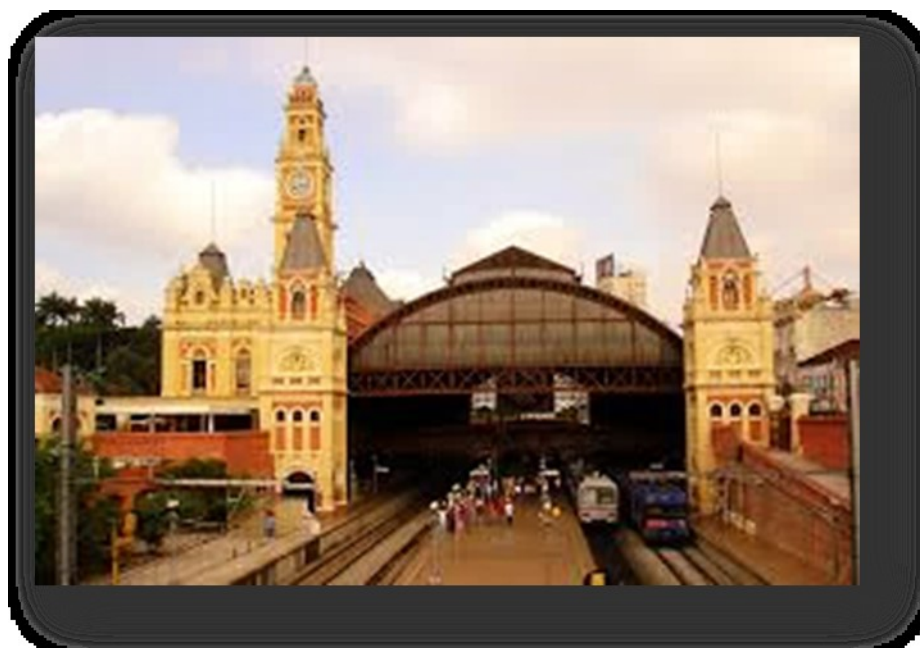


Figura 2: Prédio do MLP e Gare da Estação da Luz
Fonte: MLP

Em 1996, a Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM)²², cujas linhas de transporte de passageiros servem ao subúrbio paulistano, também passou a utilizar a Estação da Luz como paragem. Assim, atendendo à rede metroferroviária, esta Estação é a segunda mais movimentada deste Estado, perdendo apenas para a paragem da Estação do Brás (Bassani, 2014).

A Linha Azul do metro, que tem paragem na Estação da Luz, foi inaugurada em 26 de setembro de 1975, com uma área construída de 18.250 m², (Metro, 2016) e continua com o mesmo padrão até na atualidade. Portanto, vale destacar que não houve diferenciação em sua estrutura física no antes e após a inauguração do MLP. Continua, atualmente, conforme ilustrado na fotografia da figura 3.

Assim, no prédio central funcionam o MLP, a Imprensa Oficial e as bilheterias dos transportes urbanos. À direita e acompanhando toda a ala lateral do prédio está a gare e a paragem do metro (Figura 2), interligadas por

²² É uma sociedade de economia mista, com participação das iniciativas pública e privada – vinculada à Secretaria dos Transportes Metropolitanos do Estado de São Paulo.

três passarelas em ferro. No subsolo há a passagem para os autocarros e comboios.

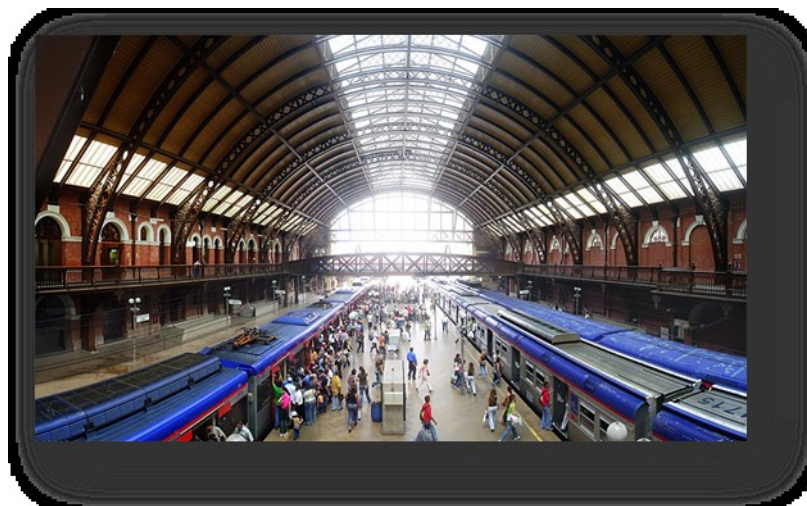


Figura 3: Interior da Gare da Estação da Luz
Fonte: MLP

Com a Estação da Luz, o bairro Luz se transforma. Ao se tornar o ponto de ligação e de encontro do tráfego urbano e comercial de São Paulo, a localidade atrai o comércio e passa a sediar residências de famílias abastadas em seu entorno. Para além disso, em 1825, nesta freguesia também foram instalados o jardim botânico, “tornando-se o primeiro espaço de lazer do paulistano” (Bassani, 2014: 49) mais tarde denominado Jardim da Luz. Dá-se também a construção dos edifícios do Liceu de Artes e Ofícios, da Pinacoteca do Estado, da Escola de Belas Artes, do Seminário da Luz, da Vila dos Ingleses – para abrigar os profissionais e engenheiros encarregados das obras. Lá já existiam o Quartel da Luz, o Mosteiro Nossa Senhora da Conceição da Luz, erguido no século XVIII para recolhimento de religiosas em anexos à Capela da Luz e que, desde a década de 1960, também abriga o Museu de Arte Sacra (Bassani, 2014; Bruno, 1991; Guia dos Bens Culturais de São Paulo, 2012; Pontes e Mesquita, 2003).

Esses equipamentos culturais, educativos e religiosos proporcionaram bem estar às famílias nobres e comerciantes da área, cuja dinâmica demográfica beneficia de um significativo fluxo migratório no final do século

XIX, com o acolhimento da elite cafeeira paulistana. Assim, a zona era alvo de constantes melhorias em sua infraestrutura urbana. Segundo Camargo (2006: s.p.), "no final do século XIX houve investimentos em vias de acesso ao Centro, com calçamentos, iluminação, instalação de bondes e melhorias no Jardim da Luz, que transformaram a região em um ponto de encontro das elites" e local de residência das mesmas.

Nas proximidades da Estação da Luz o comércio foi incrementado para atendimento aos viajantes e a área continuou em expansão com o apogeu do comércio e inauguração de hotéis de luxo e restaurantes. Foi também ambiente propício à instalação de muitas empresas, para além de residência da elite paulistana. Mais tarde passou a acolher também setores da classe média.

O processo de decadência da área tem início na segunda metade do século XX devido, principalmente, a cinco fatores: 1. Início da desvalorização imobiliária devido à transferência das grandes empresas e da elite paulistana para outras regiões, por exemplo para a Avenida Paulista. 2. Instalação de filiais estrangeiras de companhias de cinema com produção de filmes marginais, passando a zona a ser conhecida como "Boca do Lixo" e reduto de prostitutas e travestis. 3. A instalação da Estação Rodoviária traz imigrantes que, por não terem residência nem emprego passam a morar nas ruas das redondezas. 4. Valorização do transporte rodoviário e decadência da linha ferroviária. 5. O transbordamento dos rios Tamanduateí e Tietê limitou a continuidade de expansão do bairro (Bassani, 2014; Bruno, 1991; Camargo, 2006; Pontes e Mesquita, 2003). Assim, com a decadência continuou crescente

A presença de cortiços, prostituição e comércio de drogas desvalorizaram ainda mais o bairro, juntamente com a implantação do metrô e transformação da Avenida Tiradentes em via expressa. Todos esses fatores aliados ao caos trazido pelo eixo rodoviário das marginais terminaram por degradar ainda mais o bairro (Camargo, 2006: s.p.).

Inúmeras políticas públicas foram planejadas a fim de sanar ou minimizar a degradação da área, especialmente do tráfico de drogas e da prostituição, mas nenhuma conseguiu o enfrentamento necessário para obter um resultado efetivo. Assim, uma das medidas adotadas para tentar mitigar a situação foi a instalação de diversas organizações públicas e culturais como forma de “repovoamento” do local. Portanto, o patrimônio arquitetônico, que testemunha o quanto essa área foi nobre e bastante valorizada, está sendo atualmente utilizado para instalar instituições diversas. Dentre elas, a Biblioteca Walter Way, o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), Memorial da Resistência, Pinacoteca do Estado, Sala São Paulo, Secretaria de Cultura de São Paulo. Há também a instalação de instituições de diversas matrizes religiosas e outras direcionadas ao comércio. Há alguns anos que todas essas organizações contribuem com o aumento da segurança na área, embora permaneçam contrastes com a pobreza, marginalidade e degradação do entorno (Bassani, 2014; Camargo, 2006; Pontes e Mesquita, 2003).

O funcionamento dessas instituições na freguesia da Luz suscitou a sensibilização da comunidade para a conservação do patrimônio cultural e para o consumo da oferta cultural. Essas instituições comerciais, culturais e religiosas geraram na área – mesmo com ressalvas – um ambiente viável ao desenvolvimento, disseminação e preservação do patrimônio histórico e cultural, mesmo ainda degradado. Esta foi uma herança recebida pelo próprio MLP, e que muito contribuiu para o encorajamento necessário à instalação deste Museu nesse local.

Por outro lado, a melhoria da infraestrutura do entorno da Estação da Luz e o fluxo de visitantes que estava previsto que este Museu propiciaria com sua instalação, contribuiria também para revitalização do bairro da Luz. Simões (2006: s.p.) defendeu que com a inauguração do Museu da Língua Portuguesa “o processo de deterioração no entorno da Estação da Luz levou uma freada.” Posicionamento similar tem o americano Ralph Appelbaum, responsável pelo projeto da museografia do MLP, enfatizando

Olhe para a linguagem do corpo das pessoas no bairro agora e compare com antes. Há quatro anos atrás, as pessoas corriam das ruas para entrar nos edifícios. Hoje, elas caminham da Pinacoteca para o parque, tudo está mais relaxado. (...) Como um padrão em todo o mundo, centros culturais fornecem uma âncora para a revitalização de áreas como a Luz. O ideal seria construir também universidades, escritórios e residências ali. (Appelbaum, 2006, In: Simões, 2006: s.p.)

A escolha do edifício da Estação da Luz é também feliz na medida em que se trata de um prédio diferenciado por sua arquitetura e seu histórico, corporizando um patrimônio cultural da cidade com mais de 100 anos que junta facilidade de acesso e ser um referencial urbano para o Estado de São Paulo.

Trata-se de prédio referencial para paulistanos e paulistas, considerado como um dos sítios mais queridos da população, logo, um edifício que ajuda muito a mantermos um alto número de visitantes diários (1.200 pessoas em média). (...) o edifício é tombado pelos três níveis de poder público (união, estado e município), logo, quaisquer alterações estruturais estão sujeitas a um amplo processo de avaliações e certificados. Quando da implantação do Museu, alterações foram feitas, mas de lá para cá em muito ficamos limitados nas adaptações que poderiam propiciar mais comodidades para os visitantes. Respeitados os espaços do histórico edifício, no nosso dia a dia, fomos aprendendo a lidar com as limitações impostas e, hoje, temos soluções criativas que nos permitem otimizar os espaços disponíveis (Sartini, entrevista, 2015).

O Museu da Língua Portuguesa, com tutela do Estado de São Paulo, contou com o patrocínio principal da Rede Globo, que indicou uma de suas unidades, a Fundação Roberto Marinho, para assumir a responsabilidade pela restauração do edifício, coordenação da concepção e execução do projeto do Museu. O patrocínio ocorreu sob a anuência e fiscalização da Lei Rouanet, que tem por objetivo principal impulsionar a promoção da cultura nacional com concessão de incentivos fiscais, através de abatimento do valor investido no imposto de renda devido. Outros convênios foram também firmados com o

Ministério da Cultura e a Prefeitura Municipal de São Paulo para além de parcerias com outras empresas, tais como: IBM Brasil, Empresa Brasileira de Correios, Petrobrás, Instituto Vivo, Eletropaulo, Grupo Votorantim e Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES). O MLP contou também com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), da Prefeitura de São Paulo, da CPTM, dos elevadores Otis, dos sistemas de climatização Carrier e da Fundação Luso-Brasileira (MLP, 2013).

A expectativa era de que a união destes e outros parceiros, juntamente com a experiência da Fundação Roberto Marinho pudessem gerar algo inovador. Esta Fundação possui larga experiência nas áreas de comunicação, programas educativos e culturais e na restauração de patrimônio cultural material, como igrejas, parques e monumentos. Este conhecimento em comunicação e restauração foi fundamental na implantação do MLP. Assim, no início da década de 2000, especificamente em 2002, o prédio principia outra reforma, agora, de manutenção e restauro para instalação deste Museu. Conforme enfatiza J. Mantovanini (entrevista, 2015):

Com o tempo, o trabalho evoluiu para associar num mesmo projeto a celebração de patrimônios materiais e imateriais. Foi assim que surgiu a ideia do projeto de revitalização do prédio da Estação da Luz, em São Paulo - restaurando-se o edifício e agregando a ele o Museu da Língua Portuguesa.

Todos estes fatores, aliados à mobilidade diária e numerosa de transeuntes – composta por residentes locais e turistas nacionais e internacionais – confirmou a assertividade da definição de São Paulo e da Estação da Luz para instalação do Museu da Língua Portuguesa.

Não vejo nenhum aspecto negativo na adequação do espaço arquitetônico do MLP. Mas obviamente foi um grande desafio restaurar e também adaptar um edifício do século XIX às necessidades de um projeto inovador como o museu. Por isso a Fundação Roberto Marinho

convidou o renomado arquiteto Paulo Mendes da Rocha, que juntamente com seu filho o arquiteto Pedro Mendes da Rocha concebeu um projeto que combinou perfeitamente o restauro e a adaptação arquitetônica do edifício. Houve uma incompreensão inicial dos órgãos de preservação do patrimônio histórico, que com o tempo se convenceram dos acertos do projeto e o aprovaram integralmente, permitindo a completa revitalização do edifício, que estava bastante comprometido e deteriorado (Mantovanini, entrevista, 2015).

Portanto, foi uma escolha acertada por se constituir em cenário ideal e propício para abrigar um espaço museológico que retrata um patrimônio imaterial e identidade cultural da nação brasileira.

3.3. Museu da Língua Portuguesa – Exposição de Longa Duração: concepção, implantação e parcerias.

A montagem do Museu da Língua Portuguesa foi pautada no desafio de musealizar um patrimônio tão imaterial como o idioma. Para tanto socorreu-se de poucas peças materiais e sobretudo das novas tecnologias da informação e comunicação como suportes expositivos. Isto, para disponibilizar ao público visitante a abordagem da origem, influências recebidas, evolução e particularidades do português, a terceira maior língua do mundo ocidental. Apenas o inglês e o espanhol são, respectivamente, mais falados.

Entretanto, a opção pela utilização em larga escala das novas tecnologias como recurso museográfico foi requerido pela própria natureza e especificidade do objeto temático a ser abordado museologicamente, composto por “um patrimônio imaterial, talvez o mais imaterial dos imateriais” (Sartini, 2010: 261), a língua. Dada essa imaterialidade tornou-se complexo conceber um outro tipo de suporte que traduzisse e retratasse tão bem a diversidade da

língua portuguesa. Conforme enfatiza Santos (2006: s.p.), o primeiro-ministro de Portugal à época, José Sócrates, deu o seguinte depoimento em relação ao MLP: “gostei bastante, estou muito impressionado com o grande trabalho que o Brasil e São Paulo estão fazendo pela a nossa língua, especialmente por ser eu português”.

Ângela Taddei (2011: 05), graduada em Museologia e Línguas, contextualiza a questão em uma definição mais abrangente:

MLP é uma inovação no panorama museológico brasileiro. Inovação, em primeiro lugar, pelo inusitado do objeto, a prescindir de reservas técnicas, de laboratórios de conservação ou de restauração, de estudos de luminosidade, temperatura e umidade referenciados à exposição de seu acervo; inovação igualmente pela utilização extensiva das tecnologias midiáticas no espaço expositivo, que conferem ao museu uma inequívoca marca de contemporaneidade. (Taddei, 2011: 05).

Segundo J. Mantovanini (entrevista, 2015), os recursos tecnológicos foram os mais adequados porque possibilitaram que

Em todos os espaços do Museu a língua fosse sempre tratada como um elemento vivo e essencial da nossa cultura e que, portanto, se modifica ao longo do tempo para traduzir as emoções do presente. Uma espécie de “ser” vivo em que o presente vai se amalgamando ao passado, mas sem se desfazer dele, para criar um corpo novo de comunicação entre as pessoas.

A utilização das novas tecnologias parece, portanto, a mais acertada por vários aspectos. Entretanto, essa escolha se deu não por vanguardismo, globalização virtual, exaltação do tecnológico ou da espetacularização do ambiente museológico. Mas antes, pela necessidade de adoção de um suporte que atendesse, ao mesmo tempo, a quatro premissas básicas para a museografia. Ser um equipamento expositor de um patrimônio intangível tão complexo quanto o idioma. Ser igualmente exibidor eficiente da língua

portuguesa como fenômeno social, e não como objeto acadêmico, propiciando a sua acessibilidade a todos, indistintamente. Ser também, revelador das nuances e particularidades da língua portuguesa, ainda mais no Brasil, devido aos regionalismos próprios do vocabulário de um país de tamanho continental. E possibilitar que o acervo exposto, mesmo imaterial, tivesse maior projeção e percepção pelos visitantes que os equipamentos tecnológicos e museográficos utilizados como suportes. A referência a “acervo imaterial no MLP”, nesta Parte II, é atinente ao conjunto de registros sobre o modo de viver, de fazer e saber do povo brasileiro, disponibilizado aos visitantes através de mídias digitais.

Estas quatro premissas foram norteadoras na implantação da museografia adotada no MLP. Entretanto, um dos objetivos mais difíceis de conceber foi este último, por almejar conseguir uma comunicação museográfica de um acervo imaterial através de recursos tecnológicos sem que estes chamassem mais a atenção do que o tema exposto.

Analisando a função dos recursos tecnológicos nesta exposição de longa duração, J. Mantovanini (entrevista, 2015) defende que “os suportes tecnológicos não têm relevância sobre os conteúdos das exposições permanentes. Eles são meros veículos de comunicação daqueles e seus suportes expográficos são estética e tecnologicamente adequados para a exposição dos conteúdos”. Essa adequação dos equipamentos aos conteúdos neutraliza o efeito da espetacularização do ambiente museológico, ocorrido quando os recursos tecnológicos chamam mais a atenção do visitante do que o patrimônio exposto. J. Mantovanini remata esta questão enfatizando que “além da arquitetura e da museografia, o que chama a atenção e atrai o olhar do visitante é a relevância e a graça dos conteúdos. Nisso resulta a “arte” deste Museu” (Idem).

A intenção era que aquelas quatro premissas pudessem ser atendidas, com a utilização das novas tecnologias na exposição de longa duração. Entretanto, a estas quatro deve-se somar mais uma que é a simbiose e diálogo entre suportes tecnológicos e acervo exposto, em uma ocorrência de tal

maneira equilibrada que os “tais recursos tecnológicos convivem em harmonia e diálogo eficaz com escritas mais tradicionais presentes na museografia do museu” (Sartini, 2010: 262). Escritas estas compostas por textos, legendas, etiquetas, depoimentos, fotografias, apresentados por diversas formas embasadas nas novas tecnologias. A ocorrência dessa interação bem sucedida foi decorrente do fato de muitos dos recursos tecnológicos terem sido desenvolvidos especificamente para atendimento às necessidades museográficas do MLP.

Outro aspecto influenciador no momento da decisão pelas novas tecnologias como suportes expositivos, segundo J. Mantovanini (entrevista, 2015), foi o fato de se estar perante um Museu que tinha como “objeto o patrimônio imaterial e levando-se em conta a expertise da Fundação Roberto Marinho na confecção de audiovisuais educativos, foi natural imaginar um Museu a partir desse tipo de acervo”. Portanto, a opção por esses equipamentos expositivos foi embasada por essa experiência já consagrada, cuja comunicação museográfica impressionou a ministra da Cultura de Portugal, Isabel Pires de Lima: “O que vocês construíram aqui é algo extraordinário, uma forma de contribuir para unir todos os povos que falam português a partir de um conceito moderno e eficiente de alta tecnologia” (Santos: 2006, s.p.).

As ações desenvolvidas para implantação e manutenção desse Museu estiveram pautadas no seguinte **objetivo principal: (do MLP)** “criar um espaço vivo sobre a língua portuguesa, considerada como base da cultura do Brasil, onde seja possível causar surpresa nos visitantes com os aspectos inusitados e, muitas vezes, desconhecidos de sua língua materna” (MLP, 2013). Buscou-se a concepção de um espaço “vivo” através de uma museografia que possibilitasse: mostrar a língua portuguesa conforme é falada no tempo presente, em nosso cotidiano, englobando os sotaques existentes nos diversos Estados brasileiros e respeitando as especificidades regionais. Utilizar recursos tecnológicos como suportes expositivos que convidam à interatividade e incentivam o visitante a atuar como agente cognoscente na construção do seu

próprio conhecimento e na significação da mensagem. Isto, na convicção de que segundo Teixeira (in: McLuhan, 1972: 15) os “ambientes tecnológicos não são recipientes puramente passivos de pessoas mas ativos processos que remodelam pessoas e igualmente outras tecnologias”.

Conjugado a este objetivo norteador das atividades do MLP, o ambiente museológico desenvolveu suas ações administrativas, educativas e culturais embasado nos seguintes princípios organizacionais: missão, visão e valores. Através da **missão** essa instituição compromete-se com a “valorização da língua portuguesa e do patrimônio que a mesma representa para todos os seus falantes” (Sartini, entrevista, 2015). Em complementação a esta missão, o Museu instituiu como **visão** “considerar a língua como o elo fundador da identidade cultural do povo brasileiro, logo, como fato histórico indispensável à compreensão do país, de nossa cultura e valores”; e como **valores** “oferecer ao público um espaço adequado, com exposições de qualidade e programações culturais oportunas e sempre demonstrando que existem várias interpretações possíveis em torno de um mesmo fato e/ou história, de modo a possibilitar o desenvolvimento crítico e ético do cidadão” (Idem). Estes três princípios organizacionais são os parâmetros essenciais delimitadores e alinhadores das ações a serem desenvolvidas pelos colaboradores desse Museu.

Para tanto, a concepção dessa unidade museológica, um equipamento do Estado de São Paulo, administrado através de sua Secretaria de Cultura contou com a atuação de uma extensa equipa pluridisciplinar²³. De momento, revelaremos apenas os quatro principais coordenadores deste ambiente museológico. A coordenação de museografia esteve a cargo do *designer* americano de museus, Ralph Appelbaum, como idealizador e elaborador do projeto da exposição²⁴. Contou com Jarbas Mantovanini como responsável pela

²³ A extensa equipa pluridisciplinar do MLP será detalhada quando analisarmos e tratarmos da museografia e autoria da produção de cada módulo expositivo.

²⁴ Ralph Appelbaum é autor, também, do Museu do Holocausto, em Washington, e da Sala de Fósseis do Museu de História Natural, em Nova Iorque. Um dos maiores *experts* mundiais em museografia, responsável por inúmeros projetos de museus ao redor do mundo (Mantovanini, entrevista, 2015).

coordenação e gerenciamento da criação, produção e licenciamento de conteúdos para implantação deste Museu²⁵. Marcello Dantas atuou como diretor artístico²⁶, e a socióloga e cineasta Isa Grinspun Ferraz foi a pessoa que inicialmente assumiu a direção desta unidade museal²⁷.

Para além destes quatro coordenadores, outro profissional, Antônio Risério, teve uma breve mas relevante contribuição com a formatação e concepção da fase inicial do projeto do museu, especialmente no tratamento das diretrizes principais e conceituação norteadoras da exposição de longa duração. Após a inauguração a direção executiva foi assumida por Antônio Carlos de Moraes Sartini, advogado e produtor cultural.

Estes profissionais coordenaram a atuação de mais de 30 artistas e especialistas em língua portuguesa que integravam uma equipa, composta por arquitetos, cenógrafos, cineastas, *designers*, historiadores, jornalistas, linguistas, museólogos, poetas, sociólogos, dentre outros profissionais qualificados, entre os quais se destacam os arquitetos Pedro Mendes da Rocha e Paulo Mendes da Rocha, autores do projeto arquitetônico (Bassani, 2014; Mantovanini, 2015; Risério, 2014; Sartini, 2010). O projeto arquitetônico teve a especificidade de garantir a “preservação das importantes características do imóvel e deu ao mesmo ares de modernidade e acessibilidade” (Sartini, entrevista, 2015).

Este foi o primeiro museu, no mundo, dedicado exclusivamente à língua portuguesa. Entretanto, existe o plano de criação de mais duas unidades

²⁵ Jarbas Mantovanini possui especializações em Master of Fine Arts – Film Production Program na Boston University, 2002; e Programa de Desenvolvimento "A Estratégia da Magia" realizado em Orlando/FL (EUA), 2015, ministrado por Alexandre Slivnik e Branca Barão. Desenvolveu a coordenação e gerenciamento da criação, produção e licenciamento de conteúdos para a implantação do o Museu da Língua Portuguesa (2006), e do Museu do Futebol, no estádio do Pacaembu, (2008), ambos projetos da Fundação Roberto Marinho implantados em São Paulo - SP. Participação no núcleo curatorial do Museu do Amanhã durante a fase de conceituação do projeto instalado no Pier Mauá, no Rio de Janeiro – RJ.

²⁶ Marcello Dantas é graduado em Filme e Televisão, na New York University, estudou Direito em Brasília, e História da Arte, por Florença, Itália. Designer, produtor e curador de exposições e shows em diversos estados brasileiros.

²⁷ Grinspun Ferraz é autora, também, do Museu Cais do Sertão Luiz Gonzaga, em Recife, tendo a interatividade sempre presente em seus trabalhos museográficos. Diretora de cinema.

museológicas com esta finalidade: o Museu Mar da Língua Portuguesa, em Lisboa, e o Museu da Língua Portuguesa, em Bragança, que encontram-se em fases de projetos.

Na concepção do Museu da Língua Portuguesa, no Brasil, buscou-se a valorização e disseminação da trajetória evolutiva desse idioma, desde o seu surgimento à atualidade, tanto no Brasil quanto nos demais Países Lusófonos. Segundo os organizadores deste espaço museológico, essa concepção visa atingir público diversificado,

O alvo principal é a média da população brasileira, composta de pessoas provenientes das mais variadas regiões e faixas sociais do país, mas que ainda não tiveram a oportunidade de obter uma ideia mais precisa e clara sobre as origens, a história e a evolução contínua da língua. (MLP, 2013)

Esse público alvo foi considerado no desenvolvimento do projeto, especificamente, nas ações de concepção, montagem e funcionamento que foram pautadas pelos seguintes *objetivos específicos*:

Mostrar a língua como elemento fundamental e fundador da nossa cultura, celebrar e valorizar a Língua Portuguesa, apresentada suas origens, história e influências sofridas. [Também] aproximar o cidadão usuário de seu idioma, mostrando que ele é o verdadeiro “proprietário” e agente modificador da Língua Portuguesa, valorizar a diversidade da Cultura Brasileira, favorecer o intercâmbio entre os diversos países de Língua Portuguesa, promover cursos, palestras e seminários sobre a Língua Portuguesa e temas pertinentes, [assim como] realizar exposições temporárias sobre temas relacionadas à Língua Portuguesa e suas diversas áreas de influência (MLP, 2013).

Para tanto, o desenvolvimento do conteúdo da exposição de longa duração centrou a análise no enfoque desse idioma em quatro grandes eixos conceituais: antiguidade, artístico, mestiçagem e universalidade, seguindo a

“lógica proposta pelo antropólogo baiano Antônio Risério que defendeu uma abordagem antropológica da língua”²⁸ (Mantovanini, entrevista, 2015).

O eixo *Antiguidade* discutia a evolução histórica, desde as origens e ramificações da língua Indo-Europeia, ancestral comum, até à língua portuguesa e sua chegada e desenvolvimento no Brasil. A utilização literária e poética caracterizou a temática *Artística*, com a utilização de trechos de obras de contistas, cronistas, escritores, jornalistas, poetas, romancistas e teatrólogos brasileiros e portugueses. A *Mestiçagem* expôs as influências linguísticas recebidas pelo português brasileiro, dentre elas as centrais: africana, indígena e portuguesa, e as secundárias, dentre tantas destacam-se a: espanhola, francesa, inglesa, italiana e japonesa. A *Universalidade* mostrou a abrangência do idioma português que é falado em quatro continentes: América do Sul, África, Ásia e Europa (Ivo, 2006; Mantovanini, entrevista, 2015; MLP, 2013; Risério, 2014; Sartini, 2010; Taddei, 2013).

Enfim, o enquadramento do idioma nestes quatro eixos conceituais possibilitou a sistematização da abrangência e transmissibilidade da língua portuguesa por 6 mil anos de evolução, até à clarificação de como é falada no Brasil na atualidade, retratando a diversidade linguística regionais, tanto no vocabulário, quanto nos sotaques e formas de expressão. Essa delimitação em eixos teve como propósito facilitar a seleção dos conteúdos e abordagens, bem como a concepção de uma museografia que favorecesse a compreensão dessas diversificadas particularidades e peculiaridades da língua portuguesa, pelo visitante. Toda essa museografia se centrou em um discurso de constituição da nação, do patriotismo e da identidade nacional brasileiras.

Ainda em relação à concepção expositiva do MLP, ouçamos A. Risério:

Como ponto de partida, o museu não
deveria ser intelectualista, nem populista - e tinha

²⁸ Antonio Risério é antropólogo, ensaísta, historiador e poeta brasileiro. À época da sua contribuição à concepção do MLP, era assessor especial do ministro da Cultura, Gilberto Gil, no Governo de Luis Inácio Lula da Silva.

de fascinar. A história linguística e cultural de cada hábito e de cada palavra é capaz de prender a atenção das pessoas mais variadas. Contaríamos, ainda, com as línguas indígenas e africanas, com as línguas das "migrações secundárias", como o japonês, o italiano, etc. Mas não se tratava de criar um centro dessas línguas e sim um espaço, criativo e luminoso, do português do Brasil, o mais importante país da chamada "comunidade lusófona". A língua portuguesa nasceu nos largos e generosos campos do discurso vulgar, da fala plebeia, da prática oral da língua, e não do texto escrito, douto. E começou a se transfigurar na língua mestiça brasileira a partir do seu encontro com outros sistemas linguísticos altamente complexos e estruturados, de origem ameríndia ou africana. (Risério, 2014, s.p.).

A concepção do projeto museográfico do MLP pretendia: “fascinar” sem utilizar narrativas, discursos e acervos eminentemente eruditos ou populares. E sim, de permear entre ambos, de modo imparcial, diante da impossibilidade de não os contemplar, ou negá-los. Por se tratar da exposição de um idioma, falado por ambos, cotidianamente, teria que representá-los, enquanto base da mostra. Assim, a equipa pluridisciplinar procurou seguir estas diretrizes buscando a opção de transitar entre os dois polos – erudito e popular – entremeando-os, sem se fixar nos seus extremos.

Entretanto, mesmo com todos os esforços envidados na expectativa de conseguir conceber um projeto museográfico marcado pela imparcialidade, o *habitus* e os campos dos grupos hegemônicos também, estão presentes, no Museu da Língua Portuguesa, de modo idêntico às demais instituições congêneres. Neste museu, esses grupos estão representados através de expressões eruditas diversas que constituem os romances, contos, crônicas, músicas que compõem a exposição. Entretanto, visando minimizar os efeitos da inacessibilidade intelectual, esta instituição museológica adotou uma museografia contemporânea, com incentivo à interatividade através da qual o visitante era envolvido e levado a interagir com diversos módulos expositivos, atuando de forma mais participativa, como agente do conhecimento. Sendo a interatividade aqui considerada, segundo Magalhães (2001: 70), “como a

possibilidade – crescente com a evolução dos dispositivos técnicos – de transformar os envolvidos na comunicação, ao mesmo tempo, em emissores e receptores (...) produtores e consumidores de mensagens.”

O *habitus* das classes dominantes, bem como das populares estão retratados nas exposições de longa duração e nas temporárias do Museu da Língua Portuguesa. Contempla, assim, ambos os segmentos – erudito e popular – contudo, de modo diferenciado nessas duas tipologias de exposições. A exposição de longa duração revela o *habitus* das diversas classes sociais, por meio de eventos sociais e culturais tradicionais, captados *in loco* e exibidos na exposição através de gravações. Entretanto, o que prevalece, o que sobressai, majoritariamente, é a retratação das classes sociais – média e baixa. Estas surgem retratadas nas manifestações resgatadas e desveladas através dos meios de comunicação mecânicos da comunicação museográfica, assente em registros audiovisuais dentre outros suportes tecnológicos, que constituem os diversos módulos expositivos da mostra. Assim, eram veiculados em elementos expositivos didáticos com o intuito de aprofundar o conhecimento sobre a língua portuguesa, mas com diversão e entretenimento. Neles, o acervo exposto recorria a narrativas compostas por falas, depoimentos, locuções e textos, com linguagens eruditas e populares, explorando a oralidade, majoritariamente constituída por vocabulário usual do cotidiano do povo brasileiro, revelando o seu saber e seu fazer. Estes aspectos eram retratados por discursos entremeados por imagens fixas e recursos tecnológicos e virtuais, para além de outros instrumentos de comunicação, o que favorecia a assimilação do conteúdo exposto, mesmo nos trechos eruditos.

As exposições temporárias também retratavam o *habitus* das camadas hegemônicas e o das populares. Nelas, o erudito e o popular entremeavam os variados temas das mostras. Entretanto, deve ser ressaltado que, ao contrário da exposição de longa duração, nas temporárias prevalecia majoritariamente a erudição que surge representada pelos poetas, cronistas, romancistas e escritores da elite intelectual brasileira e portuguesa.

A inovação do projeto museográfico do MLP traduz-se em diversas vertentes, tais como 1. Ser o primeiro museu, a nível mundial, criado para mostrar exclusivamente a língua portuguesa. 2. Compor uma exposição pautada em um patrimônio cultural imaterial, tão complexo e diverso como o idioma. 3. Embasar essa língua como alicerce da identidade nacional brasileira. 4. Entremear a língua com outros patrimônios imateriais, valorizando a diversidade da cultura de um país tão plural como o Brasil. Nessa vertente, o significado da língua é analisado a partir de palavras destacadas nas representações de cenas de música, dança, poesia, religiosidade ou culinária. 5. Propiciar interatividade em todos os espaços expositivos por meio da utilização de recursos tecnológicos em painéis, totens, diagrama, vitrines e suportes. 6. Contextualizar a dicotomia modernidade e tradição em um mesmo ambiente expositivo. Essa ambivalência está ressaltada na utilização das novas tecnologias como suportes expositivos em um edifício que conserva suas características arquitetônicas centenárias.

A execução desse ambicioso projeto teve seu início em 2002, com o processo de restauração do edifício da Estação da Luz – que durou 4 anos – sendo o Museu instalado e inaugurado em 2006²⁹. Após a inauguração, foi administrado de 2006 a 2012 por meio de contrato de gestão, pela Organização Social de Cultura “Amigos da Casa das Rosas da Língua e Literatura – POIESIS”, e, a partir de 1º de julho de 2012, pela Organização Social de Cultura ID Brasil³⁰. Estas duas empresas mantiveram Antônio Carlos de Moraes Sartini como diretor-executivo da instituição museológica.

Analizando os principais desafios administrativos na gestão e manutenção do MLP, Sartini enfatiza:

²⁹ O financiamento da criação, pesquisa, implantação do museu e restauro do Prédio da Estação da Luz custaram a importância de 14,5 milhões de euros, um orçamento de cerca de 37 milhões de reais. (MLP, 2013).

³⁰ Este órgão também administra o Museu do Futebol desde 2008, quando da sua inauguração, localizado igualmente em São Paulo.

Os desafios administrativos são sempre grandes quando tratamos de equipamentos culturais: fontes de financiamento, divulgação, comunicação com o público e tantos outros pontos.

No caso, o Museu é um equipamento do Governo do Estado de São Paulo e recebemos repasses financeiros que nos permitem manter uma equipe permanente de funcionários, a manutenção física e de equipamentos e uma programação cultural básica. Já as nossas exposições temporárias dependem de patrocínios privados e ou parcerias. Ao longo dos anos fomos criando uma ampla rede de parceiros que nos permitem manter uma programação rica, variada e muito diversificada (Sartini, entrevista, 2015).

A rede de parcerias estabelecida foi benéfica para todos os envolvidos. O patrocínio possibilitou a dinamização do Museu com oferta variada de ações educativas e culturais, podendo o público beneficiar de uma programação de qualidade e diversificada. As empresas patrocinadoras também retiravam vantagens por terem sua imagem vinculada a uma instituição cultural e viabilizarem uma atividade socialmente responsável.

Quanto à administração dos desafios técnicos do MLP, Sartini contextualiza:

Como um espaço museológico único no mundo (acervo e linguagem expositiva) os desafios técnicos sempre foram grandes e fonte de grande incentivo, pois por suas especificidades o Museu não encontra outros similares para compartilhar experiências, desafio e possíveis soluções de problemas. Ao longo destes dez anos, tivemos de criar um “padrão” para a gestão do Museu da Língua Portuguesa, padrão este que se tornou referência para várias outras instituições próximas no Brasil e mesmo no Mundo. No Brasil vamos citar como exemplo o Museu do Futebol em SP e o Museu da Gente Sergipana em Aracajú/Sergipe. (Sartini, entrevista, 2015)

O projeto museográfico do MLP tem conseguido despertar o interesse da área cultural, de modo que têm sido recorrentes os convites para realizar palestras no Brasil e no exterior.

3.3.1 Ambientes e Instalações

Neste subitem passamos a discriminar os ambientes físicos do Museu, tanto os administrativos quanto os destinados às exposições e atividades socioeducativas, bem como ao acesso, recepção e acolhimento dos visitantes. Igualmente identificamos os eixos conceituais a que cada módulo expositivo pertence³¹.

A área do prédio da Estação da Luz destinado ao funcionamento do Museu da Língua Portuguesa totaliza 4.333,62 m², (MLP, 2006) distribuída por quatro andares que permaneceram abertos ao público visitante no horário das 10h às 18h, de terça a domingo, até o dia 21 de dezembro de 2015, quando um incêndio destruiu o MLP e parte do centenário prédio da Estação da Luz³².

Entretanto, pelo período de sete anos, de agosto de 2007 a 2014, o MLP permaneceu aberto ao público até às 22h, em todas as últimas terças-feiras de cada mês. A possibilidade de visita nesse período diferenciado representou uma política pioneira, em São Paulo, visando democratizar e facilitar o acesso da população aos ambientes museológicos da instituição, especialmente aos estudantes da Educação de Jovens e Adultos – EJAs, assim como aumentar a acessibilidade aos que trabalham em horário comercial. Entretanto, este benefício foi suspenso

Desde 2014, o Museu não abre mais nas terças-feiras à noite, por questões de contenção de despesas. Quando abríamos, o público era majoritariamente de escolas noturnas para jovens e EJAs. Infelizmente, o público em geral pouco frequentava o museu à noite, pelas condições do bairro. Havia uma sensação de insegurança e além disso, em um bairro de características diurnas, bares e restaurantes não permaneciam abertos o

³¹ A exposição de longa duração e as exposições temporárias, bem como os seus módulos, suportes e recursos tecnológicos estão melhor detalhados e contextualizados de forma pormenorizada no próximo ponto 3.3.

³² Este foi o segundo incêndio sofrido por este edifício. O primeiro foi registrado em 1946.

que tornava a região pouco atraente (Toledo, entrevista, 2016).

A acessibilidade nas suas mais diversas dimensões foi, portanto, uma das preocupações do MLP. Ele possuía instalações especiais de maneira a viabilizar a recepção de pessoas com limitação e/ou dificuldade de locomoção, bem como o oferecimento de cadeiras de rodas, gratuitamente, que podiam ser utilizadas pelos visitantes mediante simples solicitação a um dos funcionários no pátio de acesso, desde que esses equipamentos estivessem disponíveis.

No rés do chão encontravam-se instalados a livraria e um espaço para cafeteria ou restaurante. A primeira esteve em pleno funcionamento, possuindo uma entrada independente do Museu e acesso livre ao público. Era administrada pela Imprensa Oficial do Estado, mas os dias e horários de funcionamento da livraria eram os mesmos do MLP³³. O recinto para instalação do café ou restaurante, não chegou a funcionar, mas esse espaço já tinha sido criado quando da implantação e inauguração do Museu.

Antecede o acesso ao Museu um pátio interno, ou seja, um espaço de convivência com grande área externa, com cobertura, onde estava localizada a bilheteria e o guarda-volumes – este gratuito – bem como os elevadores situados no lado esquerdo e ao fundo na figura 4. Os elevadores de entrada e saída do MLP estavam voltados para esse mesmo lado. Esta foi a solução estratégica encontrada a fim de evitar conflitos entre os visitantes do espaço museal e os passageiros dos transportes públicos. Isto, tendo em vista a grande circulação de pessoas na Estação da Luz, e os ritmos opostos no transitar pelos espaços. O usuário do transporte público está constantemente apressado.

³³ As publicações da Imprensa Oficial do Estado têm a responsabilidade de divulgar os atos administrativos e legais dos três poderes: Executivo, Legislativo e Judiciário.



Figura 4: Espaço de Convivência
Fonte: MLP

Nesse pátio interno – espaço de convivência – os visitantes eram recepcionados e podiam usufruir da paisagem arquitetônica, ambiental e natural do entorno, sentados em bancos ou em pé, pelo tempo que achassem necessário. Era onde, também, os mediadores iniciavam o acolhimento e instrução de como deveria se processar a visita dos grupos de visitantes, principalmente os escolares.

No primeiro andar estavam localizadas as salas destinadas às exposições temporárias, a administração do Museu – diretoria, assessoria e secretaria – o Núcleo Educativo, a Sala de Aula com capacidade de acolhimento até 50 pessoas e o Espaço Digital que podia atender até 20 pessoas, simultaneamente. Este último espaço era destinado sobretudo à comunidade do entorno do Museu.

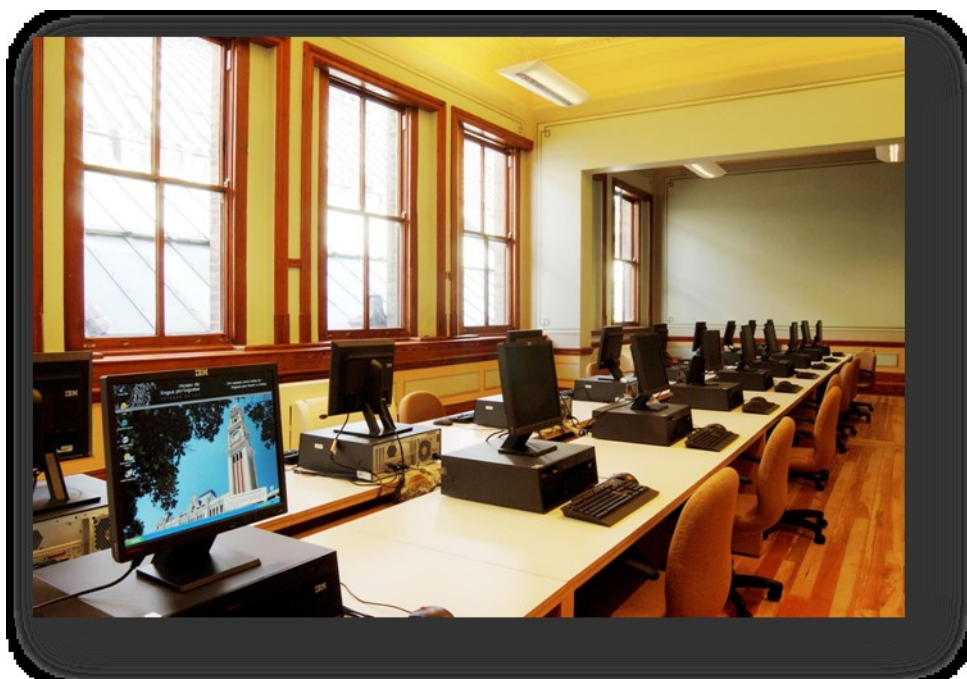


Figura 5: Espaço Digital
Fonte: MLP

A exposição de longa duração estava situada nos segundo e terceiro andares. Entretanto, era no segundo piso que o visitante se deparava com a maior parte dessa mostra bastante interativa. Eram ambientes expositivos muito diversificados, com a utilização de alta gama de equipamentos das novas tecnologias da informação e da comunicação, onde a finalização de um módulo expositivo já iniciava o próximo. De modo que “as tecnologias e seus ambientes conseqüentes se sucedem com tal rapidez que um ambiente já nos prepara para o próximo. As tecnologias começam a desempenhar a função da arte” (Mcluhan, 2002: 11). Integrando a museografia em recintos compostos por cenografias, projeções, audiovisuais, iluminação cênica, coloridos intensos, imagens, sons, objetos, vitrines, painéis e totens interativos e diagrama embasados por recursos interativos que dotavam a exposição de significativo dinamismo e forte apelo visual, auditivo e tátil.

No segundo piso localizavam-se sete módulos, que serão aqui brevemente referidos neste subitem dedicado às instalações físicas. O módulo designado **Grande Galeria** projetava onze filmes em três blocos,

simultaneamente, retratando o cotidiano do brasileiro. Os filmes eram projetados em uma ampla tela medindo 106m de extensão³⁴. O módulo **Lanternas da Influência ou Palavras Cruzadas** era composto por oito totens dedicados a revelar as influências recebidas de outras línguas e povos para a formação do português do Brasil. Dentre eles: o provindo de África, indígena, espanhol, inglês, francês e outras influências de imigrantes. O módulo **Diagrama das Grandes Famílias Linguísticas do Mundo** retratava o mapeamento, de uma forma bastante didática, da trajetória do português através das ramificações das famílias linguísticas, em todo o mundo, das suas raízes até ao português brasileiro. O módulo **Linha do Tempo ou História da Língua Portuguesa** era um extenso painel interativo que mostrava a história da língua portuguesa no mundo através de textos, imagens e depoimentos, abrangendo um período de 6 mil anos. O módulo **Beco das Palavras** fazia surgir sílabas em uma grande tela compondo um jogo etimológico. Ao formar palavras eram elucidadas suas origens e significados. O módulo **História da Estação da Luz ou Corredor do Restauo** recorria a painéis para retratar aspectos relevantes da evolução histórica desse edifício e para mostrar os trabalhos de restauro executados para implantação do MLP. Este é um corredor que exibia materiais originais deste prédio secular. No módulo **Mapa dos Falares**, o visitante podia conhecer os diversos regionalismos presentes na fala dos brasileiros – vocabulário, sotaque, expressões. Ao selecionar uma localidade, a partir da interação com um grande mapa do Brasil, podia ouvir-se depoimentos e cantorias de diversas pessoas de diferentes faixas etárias e gêneros.

No terceiro andar estavam localizados mais dois ambientes que compunham a exposição permanente: o **Auditório** e a **Praça da Língua**³⁵. O primeiro estava equipado com um telão com 9 metros de largura que fazia a

³⁴ “É considerada a maior tela de projeção do mundo, com 106 metros de comprimento, onde são utilizados 38 projetores que exibem simultaneamente três filmes sobre as relações da língua portuguesa com os mais variados aspectos da cultura brasileira. O software utilizado para o gerenciamento simultâneo das imagens é o *Watchout*, da empresa sueca Datalon” (MLP, 2013).

³⁵ Encontravam-se, à disposição do público visitante, os banheiros destinados aos deficientes físicos, além do feminino e do masculino.

projeção de uma curta-metragem com duração de 10 minutos, de autoria de Antônio Risério e direção de Tadeu Jungle. O filme versava sobre a origem, evolução histórica, diversificação e importância das diferentes línguas para a humanidade sobressaindo, dentre elas, a portuguesa. Já a **Praça da Língua** era uma espécie de “Planetário da Língua”, composto por imagens, textos e palavras projetados no teto e no piso. No teto, a projeção dos textos e imagens era complementada com áudio, tendo a atuação de Arthur Nestrovski e José Miguel Wisnik como curadores. No piso podiam ler-se trechos de poemas, romances e músicas, representativos da literatura brasileira e portuguesa.

O quadro abaixo distribui os eixos conceituais orientadores do MLP por cada módulo expositivo, procurando enquadrar a retratação e valorização da língua portuguesa na composição dessa museografia. Cada módulo foi projetado para revelar um ou mais enfoques desses grandes eixos, conforme será revelado no decorrer deste capítulo.

| EIXOS CONCEITUAIS | | | | |
|----------------------------------|------------------|----------------|-----------------|---------------------|
| | ANTIGUI- DADE | ARTIS- TICO | MISTIÇA- GEM | UNIVERSA- LIDADE |
| Grande Galeria | | X | X | |
| Lanternas da Influência | X | | X | X |
| Grandes Famílias Linguísticas | X | | X | X |
| Linha do Tempo | X | | X | X |
| Beco das Palavras | | | X | |
| Corredor do Restauro | | X | | |
| Mapa dos Falares | | X | X | |
| Auditório | X | X | X | X |
| Praça da Língua | | X | X | |

Quadro 1: Eixos Conceituais
Fonte: Autoria Própria

Os **elevadores** foram intencionalmente trabalhados para transportar os visitantes para o “clima” da exposição. Eles tornam-se também ambientes expositivos na medida em que são dotados de sonorização através da qual se ouviam os termos “língua” e “palavra”, repetidas em vários idiomas, pronunciadas por Arnaldo Antunes, cantor, compositor e poeta brasileiro. Esse tratamento contou com a colaboração de Antônio Risério, antropólogo e poeta baiano.

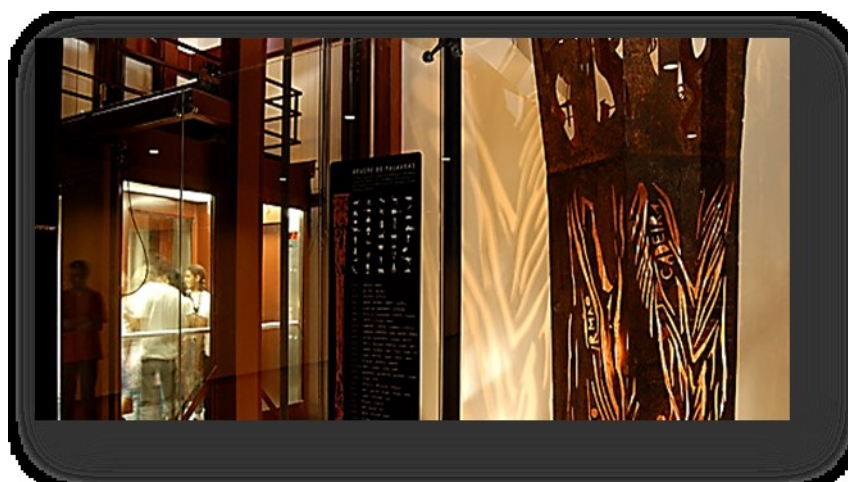
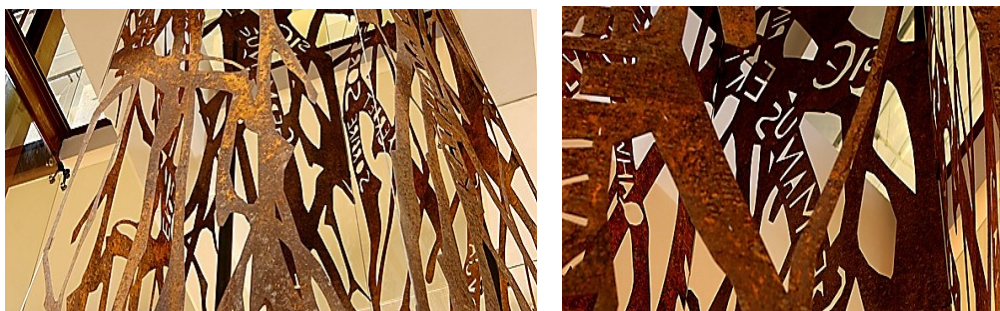


Figura 6: Elevador e a Árvore de Palavras (lado direito)
Fonte: MLP

Os dois elevadores tinham suas paredes de vidro de modo a proporcionarem aos visitantes uma visibilidade total de uma escultura intitulada “Árvore de Palavras” (Figuras 6, 7 e 8), confeccionada em lâminas de metal e com 16m de altura. A escultura está colocada na vertical, na fachada frontal do MLP, para ser vista de qualquer um dos três andares. Das cabines dos elevadores (Figura 5) via-se um espaço vazado que dava grande leveza, para além de possibilitar a visualização da “Árvore de Palavras” (Figura 7 e 8) desde suas raízes.



Figuras 7 e 8: Árvore de Palavras
Fonte: MLP

Assim, à medida que os elevadores se movimentavam, os visitantes podiam observar palavras e objetos que estão incrustados na raiz, tronco e copa da Árvore. Nas raízes podiam-se ler as palavras que deram origem ao português tais como cadeira, café, melhor, real, cotidiano, paixão, cidade, hipótese, paçoca, papagaio, irmão e quatro. Na extensão do seu tronco e nas folhas da copa estão representados, por meio de recorte, o contorno de figuras de animais e objetos, como elefante, canguru, papagaio, cadeira, talheres e avião. Essa obra de arte foi concebida e produzida pelo arquiteto, artista e design gráfico brasileiro Rafic Farah³⁶.

3.4. Comunicação e Novas Tecnologias: uma proposta museográfica contemporânea

O MLP era distinto das demais instituições congêneres no Brasil, por mostrar em sua exposição de longa duração o idioma. Enfrentou o grande desafio de criar “artifícios para, passo-a-passo, envolver o visitante no universo do museu e nos conteúdos apresentados” (Sartini, 2010: 263). Para apresentação desse conteúdo ao público, a opção central foram os recursos

³⁶ Rafic Farah é arquiteto formado, desde 1976, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Atua desde então como design gráfico, desenhista, roteirista e fotógrafo. É diretor do estúdio de design São Paulo Criação que também criou. É um dos fundadores da Escola da Cidade, sendo também o diretor de comunicação da instituição, que oferece cursos de graduação em arquitetura e urbanismo desde 2001. Fonte: <http://editora.cosacnaify.com.br/Autor/165/Rafic-Farah.aspx>

tecnológicos avançados, usados como suportes expositivos. A ênfase era predominantemente virtual na revelação da diversidade das nuances que caracterizam a língua portuguesa neste país.

Assim, a interatividade foi uma das estratégias utilizadas para historicizar, analisar e comunicar a diversidade desse patrimônio imaterial. Conforme enfatiza Sartini (2010: 264), o visitante se encontrava “em um espaço repleto de informações e novos conhecimentos, mas acessá-los vai depender de sua ação, portanto, da interação entre museu e visitante”.

Passemos à sua descrição detalhada. Ao sair do elevador no 2º. andar, o visitante deparava, do lado esquerdo, com a **Grande Galeria**³⁷. O telão que constituía este módulo, com dimensão de 106m de extensão, imitava um longo túnel onde eram projetados documentários em apenas um dos lados. Este formato, como se fosse um extenso mural em movimento constante, remetia a uma paragem de comboio, em uma alusão à própria Estação da Luz que sediava o espaço museológico. Nesse painel, que se alongava pela parede em toda a extensão dessa ala do edifício, eram exibidos, simultaneamente, onze filmes divididos em três blocos de audiovisual³⁸. Cada filme ocupava uma projeção com 9 metros de largura e duração de 6 minutos. Esses documentários retratavam temas como o “cotidiano, dança, festas, carnavais, futebol, música, relações humanas, culinária, valores, saberes e há um dedicado à matriz lusa” (Ivo, 2006: 441).

³⁷ “Participaram da concepção de som e imagens desse amplo espaço Eloá Chouzal, Jorge Grinspum, Solange Santos, Mônica Médici, Marialice Generoso, Ana Lucia Pinho, Andréa Wanderley, Eduardo Magalhães e Sérgio Marini, sob a orientação e coordenação de Helena Tassara. Os textos-base foram escritos por Antônio Risério, Manuela Carneiro da Cunha e Marilza Oliveira. Os roteiristas foram Isa G. Ferraz, Marcos Pompéia e Marcelo Macca” (MLP, 2013).

³⁸ Dirigidos por Marcello Dantas, Victor Lopes, Carlos Nader e Eduardo Menezes. (MLP, 2013).

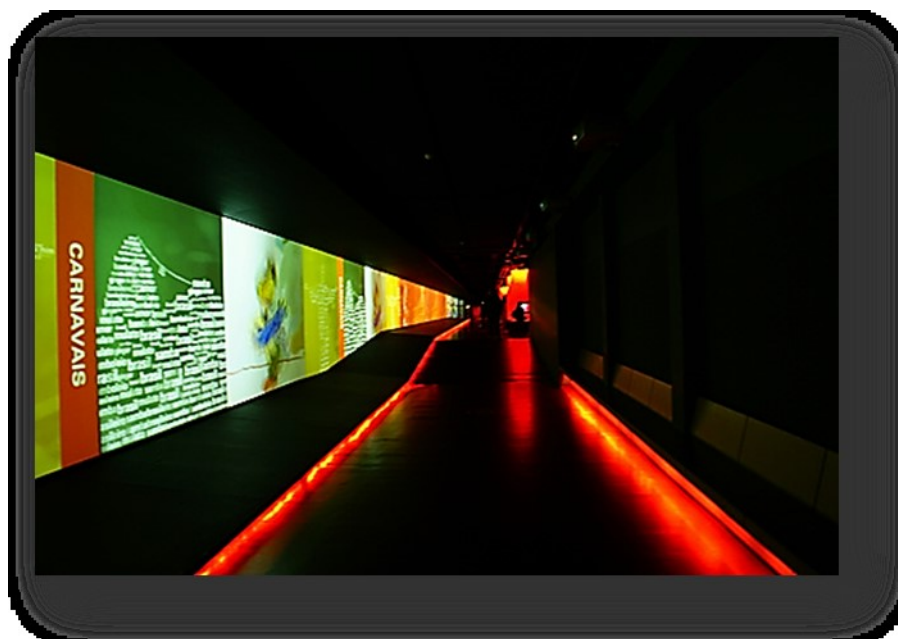


Figura 9: Grande Galeria
Fonte: MLP

Essa coletânea de documentários contextualizava o uso da língua portuguesa no dia-a-dia da população brasileira, ilustrada por sons, imagens, cores, gestos, ritmos e histórias, através de entrevistas, locuções, depoimentos, músicas e danças que levavam o visitante a uma viagem sensorial e a uma imersão auditiva e visual. Eram resgatadas e representadas algumas das mais conhecidas manifestações e tradições populares de diversos Estados e regiões do Brasil. Os recursos tecnológicos, neste módulo, viabilizaram a representação, “a reconstrução da realidade (...) uma autêntica descrição da comunidade” (Lidchi, 1997: 169) envolvida em determinados eventos e rituais culturais e populares. Entretanto, estes documentários para além de exibirem o modo de viver e fazer do povo brasileiro e permitirem o estudo da língua portuguesa, discutiam algumas questões relativas à região retratada, tais como religiosidade, sexualidade, folclore manifestações e herança cultural.



Figura 10: Grande Galeria, tema Carnavais
Fonte: MLP

Neste módulo da Grande Galeria, a didática utilizada nos diversos documentários, era bastante atrativa e lúdica. Eram exibidos trechos de rituais e festas e/ou apresentações de música, dança, batuque e cantorias, característicos de cada festividade e de cada região. Ao mesmo tempo, algumas palavras pronunciadas – verbalizadas ou cantadas – no documentário, eram projetadas também na tela (Figura 9), entremeadas de modo equilibrado e harmonioso com a gestualidade, o colorido das indumentárias, paisagens e decoração dos ambientes, ritmos musicais e corporais, tudo misturado de forma graciosa e sensual. Este processo de exibição trouxe a cada palavra projetada um significado especial, devido à imediata correlação da mesma à “leveza” da sua apresentação, que funcionou também como atrativo para a atenção do visitante, sendo recurso ao aprendizado e fonte de estimulação à significação.

A opção por esta estratégia possibilitava que o visitante ouvisse a pronuncia – que relatava o sotaque e regionalismos próprios de uma determinada comunidade –, assim como oferecia a possibilidade de leitura da grafia do respectivo vocábulo ao vê-lo projetado. Por outro lado, alguns objetos

possuem três/quatro denominações diferentes no país. Assim, o público podia tomar conhecimento dessas especificidades linguísticas regionais.

Procurando ressaltar o processo de registro e exibição dessas temáticas, descreverei algumas das onze manifestações retratadas nos filmes que compunham a Grande Galeria. Por exemplo, apenas em relação ao tema das *festas*, eram mostrados oito grandes eventos, realizados em diversos Estados brasileiros, com diferentes tipologias e dimensões. Eram eles: a Festa do Peão de Barretos, em São Paulo; Bumba-Meu-Boi, no Maranhão; Festa de São João, bastante popular e realizada em muitos Estados; DJ Amazonas, em Manaus; Festa da Chiquita, no Pará; Tradições Gaúchas, desenvolvidas e conservadas em diversos Estados; Festa das Tradições Japonesas, em São Paulo; e Festa de Iemanjá, na Bahia. Neste módulo estavam, portanto, reunidas algumas das mais representativas manifestações populares que ocorreram e ocorrem no Brasil, em diferentes Estados³⁹.

Os eventos retratados focavam algumas tradições brasileiras com grande impacto nas atividades econômicas, sociais, culturais e religiosas do País. Por exemplo, a Festa do Peão de Barretos, realizada anualmente, desde há 60 anos no interior do Estado de São Paulo, no mês de agosto, comporta rodeios, desfiles, *shows*, premiações, dentre outras atividades. Esta festa homenageia o peão boiadeiro, uma das atividades mais antigas e fundamentais para a economia e subsistência do povo brasileiro.

Quanto à festa do Bumba-Meu-Boi, trata-se de um grupo folclórico que remonta à história das relações econômicas e sociais da época da escravidão no Brasil. Esta manifestação ocorre nos meses de junho e julho, mantendo-se viva a tradição desde o século XVIII. Atualmente é realizada por cerca de 100 grupos folclóricos originários de diversos Estados brasileiros. Estes grupos são compostos por membros de diversas classes sociais e faixas etárias, que

³⁹ Uma mesma festa era apresentada através de atrações de vários tipos: shows musicais; rodeios; danças; concursos de beleza, de danças, de coreografias, de trajes; procissões terrestre e marítima; manifestações populares, shows de transformistas. E os temas tratados passavam pela pecuária, religiosidade, cultura, arte, regionalismo, folclore, tradições populares, sexualidade.

desfilam pelas ruas, praças e *shoppings* de diversas cidades do Estado do Maranhão. Entretanto, vale destacar que este é um dos grupos folclóricos e existe em diversos estados brasileiros. Ao ver o documentário relativo ao Bumba-Meu-Boi, com apresentação entremeada por palavras da letra da música que surgiam na tela, o visitante, além de ficar a conhecer e vivenciar como transcorre a festa tinha a possibilidade de ver a indumentária típica – com modelo e colorido peculiares –, o ritmo da dança e da música, o sotaque e a alegria do brasileiro nordestino, isso apesar das dificuldades financeiras e sociais enfrentadas em seu cotidiano.

Sobre o São João, festa realizada no dia 23 de junho em louvor desse santo e com mais forte tradição na região do Nordeste brasileiro, o vídeo era marcado pela revelação das peculiaridades dessa manifestação popular na música, dança (forró e quadrilhas), indumentária, decoração e gastronomia típicas. Simultaneamente, eram exibidas palavras na tela, pertinentes ao contexto da festa, tais como jenipapo, canjica, mucunzá, bolo de puba e de aipim, pamonha, milho assado, mambembe, lengalenga, fuxico, moleque e quitanda. Muitas destas palavras seriam detalhadamente estudadas em outro módulo da exposição, o intitulado Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas, onde ao clicar uma delas era oferecido ao visitante a revelação do país de origem, a grafia nesse país, a pronuncia nos dois e o significado do objeto.

Outro documentário registrava o depoimento do DJ Amazonas sobre o desenvolvimento do seu trabalho. Relatava todo o planejamento, organização e realização de uma festa, desde a seleção das músicas relativamente à qualidade, quantidade, gênero musical, tipo, duração até à consideração do público alvo da festa. Enfim, o documentário enfatizava as minúcias e peculiaridades da profissão de DJ.

Já a Festa da Chiquita é realizada anualmente, desde 1978, na cidade de Belém, Pará, na noite do segundo sábado de outubro, como uma manifestação profana – que se contrapõe ao ritual sagrado da procissão do

Círio de Nossa Senhora de Nazaré realizado no dia seguinte⁴⁰. A Festa da Chiquita é onde a comunidade LGBTT (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis e transformistas) se apresenta através de diversas performances marcadas por muito brilho e alegria. No transcorrer da festa, durante os *shows*, desfiles, concursos e outras atividades, são realizados discursos defendendo a liberdade sexual e contra a homofobia.

Quanto ao documentário das Tradições Gaúchas, ele mostrava parte da cultura do Rio Grande do Sul: na culinária, (churrasco) vocabulário, música, dança e trajes típicos. Todas as tradições fortemente preservadas ao longo dos séculos e disseminadas em diversos Estados brasileiros por meio dos Centros de Tradições Gaúchas.

Atende-se igualmente à Festa das Tradições Japonesas, também denominada de Festival do Bolinho da Prosperidade, “Moti Tsuki Matsuri” devido à distribuição de 20 mil bolinhos de arroz, “moti”, abençoados, ao público. Acontece no mês de dezembro, há 43 anos, no bairro da Liberdade, em São Paulo – local de residência de maior número de pessoas de origem oriental. Pode ver-se a gastronomia, cerimônias religiosas, arte, desfile com roupas típicas e dança folclórica oriental. Participam, também, chineses e coreanos, a convite dos japoneses.

Outro evento considerado é a Festa de Iemanjá, realizada anualmente no bairro do Rio Vermelho, em Salvador, Bahia, em 02 de fevereiro, onde os fiéis de diversas religiões ofertam presentes – flores, colares, perfumes, velas, champanhe, dinheiro – a Nossa Senhora da Conceição, santa católica, e a Iemanjá, divindade do candomblé e da umbanda. Esse ritual ocorre em agradecimento às bênçãos alcançadas e pedindo boas energias e paz. Os devotos geralmente usam roupas brancas e cada um realiza um ritual próprio de acordo com sua religião e a graça alcançada. Após a procissão de centenas de embarcações que seguem até o alto mar, onde se jogam as

⁴⁰ O Círio de Nossa Senhora de Nazaré é uma festa realizada em Belém, Pará, desde o final de século XVIII. É considerada a maior festa religiosa do Brasil.

oferendas, o sagrado e o profano se unem através da música, dança, bebida e gastronomia variadas.

Concluindo esta apresentação dos eventos que compunham o tema *festas no* módulo Grande Galeria, consideramos que a seleção feita de apenas oito festejos populares brasileiros, dentre os mais tradicionais, buscou revelar a diversidade festiva do País, exibindo eventos com finalidades e temas variados. Com a Festa de Peão de Barretos mostrou a importância do trabalho do peão na economia, do Bumba-Meu-Boi, a alegria do folclore; do São João, as crendices populares e gastronomia típica; com o DJ Amazonas, a música eletrônica; com a Festa da Chiquita, a valorização das minorias homossexuais; das Tradições Gaúchas e Festa das Tradições Japonesas, a preservação da identidade cultural através de duas realidades, uma nacional e outra internacional; e a Festa de Iemanjá, a devoção popular e junção do sagrado e profano em uma mesma festa, celebrada no mesmo dia.

Um outro tema abordado na Grande Galeria era o *Carnaval*, sendo mostradas cenas das folias momescas realizadas em várias épocas no Brasil, do antigo ao atual. Desta temática, retratavam-se os carnavais de Salvador, na Bahia, Rio de Janeiro, no Rio de Janeiro, e em Recife, Pernambuco. Era uma seleção de três festividades ícones e representativas da diversidade cultural carnavalesca brasileira, devido ao axé, samba e frevo, respectivamente, com seus ritmos bastante diferenciados, que são, majoritariamente, os mais procurados por turistas nacionais e internacionais.

Do carnaval baiano são ressaltadas as apresentações dos cantores Daniela Mercuri, Ivete Sangalo, Caetano Veloso, Margareth Menezes, que comandam multidões e projetaram a Bahia internacionalmente. Aparece também o bloco carnavalesco Filhos de Gandhi que desfila há 67 anos, em Salvador, veste de azul e branco e defende a busca pela paz. O frevo de Recife, Pernambuco, era mostrado através de imagens entremeadas com a declamação do poema “O Outro Carnaval”, de Carlos Drummond de Andrade. Esta foi uma conjunção muito propícia pela possibilidade de assimilação da

cena com as palavras narradas, que prendiam a atenção dos visitantes, além de dar um significado ao contexto. O carnaval do Rio de Janeiro exibia a cadência do samba por meio do gingado e malemolência, característicos dos sambistas cariocas, assim como dos passistas das antigas e das atuais escolas de samba.

A partir da exibição de imagens eram projetadas e analisadas algumas palavras portuguesas ou adotadas no Brasil contidas nos enredos, tais como alegoria, bandeira, passarela, camarote, avenida, multidão, sambódromo, marchinha, palhaço, confete, abadá, serpentina, mortalha. (Figura 7). Este destaque de vocábulos propicia o conhecimento e/ou a familiarização com esses termos e significados pelos visitantes da exposição. Estes, assistindo aos documentários dos três carnavais – baiano, carioca e pernambucano – podiam, também, fazer uma análise comparativa das características e particularidades de cada festa momesca, da diversidade cultural nelas contidas, assim como das dimensões imateriais de todo este patrimônio manifestado pela música, dança, vestimentas. Pretendia-se chamar a atenção, emocionar e contribuir para o conhecimento do visitante, sendo ele ou não daquele Estado, e tendo ou não já participado dos carnavais ali representados.

Da mesma forma se processava com o tema *Religiosidade* – abordado em terceiro lugar na Grande Galeria. Era mostrada a procissão do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, que ocorre em Belém, no Pará; a procissão e festa do Nosso Senhor do Bonfim, em Salvador, Bahia, ambas com realização anual. Os demais temas tiveram tratamentos semelhantes, enfocados e apresentados com pormenores no longo túnel da Grande Galeria. No comprimento do seu corredor, paralelamente à tela, era disponibilizado um extenso banco contínuo, confeccionado em concreto pintado⁴¹ para maior comodidade dos espectadores e para que os mesmos pudessem permanecer por mais tempo, sentados, assistindo e vivenciando as projeções deste módulo. Em nossa observação, verificamos que este banco estava permanentemente ocupado.

⁴¹ Betão armado.

Entretanto – como nossa observação foi indireta – não pudemos averiguar se a causa para permanecerem sentados era o interesse despertado pelos documentários exibidos ou a necessidade de descanso.

A iluminação desse espaço estava concentrada apenas no piso, como um cordão luminoso que dotava o ambiente com baixa luminosidade (Figuras 8 e 9). Desse modo, não interferia na percepção e visibilidade dos filmes e conduzia o visitante até ao módulo seguinte – Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas – com segurança. Contudo, em termos de luminosidade, a Grande Galeria aparecia também dividida em duas etapas. A primeira formava um túnel mais escuro, e a segunda possuía maior claridade devido à iluminação propiciada pelos totens do módulo seguinte.



Figuras 11 e 12: Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas
Fonte: MLP

Saindo do túnel, o visitante acessava o módulo das **Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas**⁴² (Figuras 10 e 11). Este era composto por oito totens⁴³ multimídia, intensamente coloridos em tom alaranjado e bem iluminados, dispostos no meio de um amplo salão. Esses totens, que estavam localizados entre a Grande Galeria e Linha do Tempo (Figura 10), retratavam

⁴² “O roteirista Marcello Macca, sob a coordenação de Isa G. Ferraz, desenvolveu os conteúdos das telas multimídia com base nos textos de Ataliba Teixeira de Castilho, Aryon Dall'Igna Rodrigues, Yeda Pessoa de Castro, Alberto da Costa e Silva, Ivo Castro, Carlos Alberto Ricardo, Marilza Oliveira, Ana Suely Cabral, Ieda Alves, Mirta Groppi, Oswaldo Truzzi e Mario Eduardo Viaro” (MLP, 2013).

⁴³ Para a área do *marketing*, esta é uma denominação que se refere ao suporte, base, sinalizador ou expositor publicitário.

as contribuições dos diversos idiomas, povos e culturas que formaram e influenciaram a composição do português brasileiro. Havia “dois totens dedicados às línguas africanas, dois às línguas indígenas, um para espanhol, um para inglês e francês, um para línguas dos imigrantes e, o último, para o português no mundo” (Mafra, 2011: 87).

O módulo Lanternas das Influências foi concebido com o objetivo de “transmitir a riqueza cultural da nossa língua, bem como mostrar a contribuição desses povos que ajudaram a gerar a língua e identidade brasileiras” (MLP, 2013). Para dar conta deste objetivo, em cada um dos totens, que tinha a forma de prisma triangular, foi instalado em uma das faces um monitor, equipamento multimídia que disponibilizava informações aprofundadas sobre as influências recebidas; em outra face, uma vitrine expondo objetos de três dimensões referentes à mesma linha de influência abordada; e na última face, um texto explicativo.

O equipamento multimídia podia ser manuseado pelos visitantes que, sentados, respondiam ao convite e permaneciam interagindo com os monitores. Isto propiciava a possibilidade de maiores descobertas e aprendizados em ritmo próprio, individualizado, estabelecido pelo frequentador, que tinha a oportunidade de delimitar o grau de conhecimento e de aprofundamento que pretendia atingir. Segundo Sartini (2010: 264), o módulo da Lanterna das Influências, é uma área “extremamente interativa e que depende da vontade e da ação do visitante”, para qualquer aprendizado. A tela do equipamento só disponibilizava alguma opção de escolha, no monitor, depois de alguma interação do visitante. Por isto era imprescindível que o interlocutor estivesse predisposto, ou que fosse estimulado a aprender com a interatividade, uma vez que a “construção do conhecimento só ocorrerá caso o visitante aceite estabelecer uma relação dialógica com as programações apresentadas” (Terra, 2013: 69).

Era alto o grau de informações contidas nestes totens, com muitos *links* e *sublinks*, o que prendiam a atenção dos interessados por longo período de

tempo. Pelo que pudemos observar, nem todos os visitantes teriam podido acessá-los, pois os bancos estavam sempre ocupados com frequentadores. Foram duas as situações mais vivenciadas pelos visitantes. Uma, ficar assistindo aos comandos acionados por outro visitante, de acordo com sua própria escolha e seleção do que seria visto e aprofundado. A outra possibilidade, especialmente junto ao público infanto-juvenil, era um visitante ser o manuseador principal do monitor do totem, comandando todo o processo de interação mas, entretanto, permitindo o acesso ou sugestões de colegas – que ficavam em círculo ao redor do banco do totem – satisfazendo algumas de suas curiosidades. Esta segunda opção era a mais registrada, devido a dois fatores: eram apenas oito totens para centenas de visitantes, portanto apenas oito acessos por vez. Também creditado ao tempo de utilização por cada visitante ser totalmente imprevisível e depender do interesse e objetivo de cada participante.

O primeiro totem das Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas, exibia as contribuições do grupo indígena Tupinambá à língua portuguesa, por meio da tupi-guarani falada por eles. O monitor do totem exibia expressões que desciam na tela em ordem alfabética e se encontravam com três *links*, localizados na parte inferior do monitor, intitulados: Tupinambá; Povos que falaram esta língua; Lista de palavras. O visitante ao clicar em Tupinambá fazia surgir um mapa do Brasil onde estavam assinaladas as localidades da costa brasileira em que esses índios habitavam desde o século XVI até aos dias atuais. Ao clicar no segundo *link* “Povos que falaram essa língua” surgiam 9 *sublinks*: Povos (listagem das tribos indígenas, das quais o português brasileiro herdou algumas palavras); Usos e costumes (atividades cotidianas); Crenças (rituais praticados, por exemplo o ritual para fazer chover ou para ter boa colheita do plantio); Tecnologia e arte (exibição de utensílios utilitários e decorativos produzidos pela tribo); A língua; Línguas gerais; Nomes de lugares; Outras palavras (listagem de outros termos indígenas que foram inseridos no vocabulário português) e Créditos (listagem de profissionais que construíram este módulo expositivo). O terceiro *link*, Lista de palavras, fazia surgir por ordem alfabética uma listagem com 48 palavras oriundas do tupi e que foram

adotadas pelo vocabulário português, dentre as quais destacamos aipim, arara, caju, jiboia, mamão, mingau, pipoca, pixaim, socar ou tatu. Ao clicar em qualquer palavra, uma locução revelava sua pronúncia em português e em tupi.

O segundo totem era dedicado aos idiomas indígenas na atualidade, sendo composto por três *links*, intitulados: Línguas Indígenas Hoje, Vídeos, e Lista de Povos. O primeiro *link* exibia um mapa do Brasil indicando as localidades habitadas por cada povo remanescente nos dias atuais. O segundo *link* revelava através de cenas de filmes e de depoimentos registrados em vídeos, o saber, o viver e o fazer de diversas comunidades indígenas. Desta forma, esses audiovisuais mostravam tópicos relativos à produção de remédios, cestaria, técnicas de pescaria, confecção de brinquedos, culinária e comemorações do Dia do Índio. O terceiro *link* apresentava uma listagem em que constavam 128 povos, com indicativo do local de residência de cada grupo, quantitativo de membros de cada tribo e a respectiva língua falada.

O terceiro e quarto totens eram dedicados às influências dos idiomas africanos na língua portuguesa do Brasil e intitulavam-se como Quicongo, Quimbundo, Umbundo, Iorubá e Evé. Aqui havia contextualização dos conteúdos semelhante aos das contribuições das culturas indígenas para o português, com idênticas estruturas e especificações dos totens, similares denominações e quantitativos dos *links* e *sublinks*. (Figura 13).

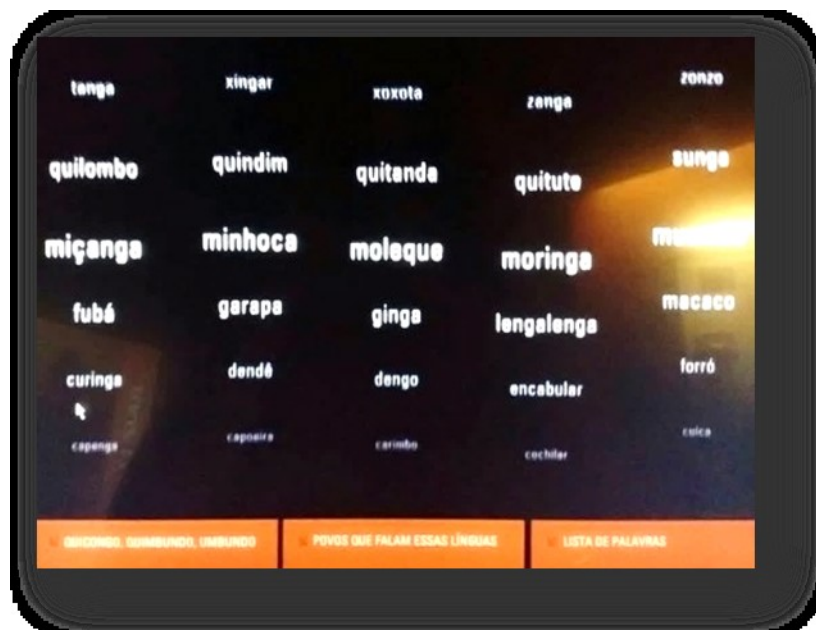


Figura 13: Lanternas das Influências: contribuição africana.
Fonte: MLP.

Um dos atrativos do MLP é que a interatividade viabilizava e estimulava o estudo da língua portuguesa de uma forma divertida, aguçando ainda mais a curiosidade, onde as descobertas ganham relevo. A cada nova descoberta estimula-se a busca de outras novidades, outros conhecimentos e aprendizados sobre o idioma, cada vez mais. McLuhan (2002: 11) referenda o papel primordial das “descobertas” para o aprendizado, para a educação, uma vez que esta “passa a ser programada no sentido da descoberta, mais do que no sentido da instrução”. Neste módulo, Lanternas das Influências, de conteúdo denso, a estimulação para novas descobertas ocorre a cada novo passo dado pelo visitante.

Por exemplo, um de seus *links* desvela palavras de origem africana que foram adotadas no português brasileiro e isso revela muitas surpresas e questionamentos. Um desses casos é o termo “forró”, penúltima palavra listada na figura 12. Trata-se de um ritmo de dança e música populares brasileiras, surgidas no Nordeste do Brasil, mas espalhada por todo o país, com a migração dos nordestinos para outros Estados, especialmente para a Região Sudeste. A ligação à língua inglesa como origem da palavra é a versão amplamente divulgada no Brasil. Ingleses residentes na Região do Nordeste

promoveriam festas com entrada liberada a todos, utilizando “*for all*” para efetivar o convite (Pádua, 2012, s.p.). Com o tempo, a expressão inglesa teria sido “abrasileirada” para forró devido à sonoridade semelhante das pronúncias. Esta versão foi contada por um famoso e respeitado cantor brasileiro de forró, em uma entrevista na mídia nacional e, a partir daí, passou a ser veiculada pela imprensa e reproduzida como a história oficial para esse ritmo.

Esta versão, apesar de constar como verdadeira, não o é. A palavra surgiu em África e o MLP esclarece etimologicamente muito bem a sua origem. O historiador Pádua (2012) corrobora a versão deste Museu ao enfatizar que “em 1937, cinco anos antes da instalação da referida base, [inglesa] a palavra “forró” já se encontrava registrada na história musical na gravação fonográfica de “Forró na roça”, canção composta por Manuel Queirós e Xerém”.

O totem do MLP esclarece e dissemina a verdadeira história sobre a origem do termo “forró” “que significa: arrasta-pé, farra, confusão, desordem” (Pádua, 2012, s.p.) foi uma contribuição do povo bantu, grupo etnolinguístico africano. Ao clicar em “Forró”, o visitante aprende sobre a origem da palavra, assim como seu significado. E assim o módulo das Lanternas de Influências, mesmo sendo denso de conteúdo, conseguia despertar muito interesse nos visitantes, justamente em virtude das muitas revelações inimagináveis que eram feitas sobre nosso idioma.

Relativamente à influência dos idiomas inglês e francês sobre a língua portuguesa, isso era demonstrado no quinto totem, composto por três *links*: “Inglês e francês”, “Mais Informações”, e “Lista de Palavras”. O primeiro mostrava o mapa mundo com a sinalização dos países que falam essas línguas e o Canadá, que utiliza as duas. No segundo *link* havia três *sublinks*: dois remetendo a “Outras palavras – Francês” e “Outras palavras – Inglês”, contendo listagens de palavras de cada uma daquelas línguas adotadas no português brasileiro, e outro para “Créditos”. Ao clicar no terceiro *link* “Lista de Palavras” surgia outra listagem de 49 expressões – inglesas ou francesas – adotadas no vocabulário brasileiro, tais como basquete, batom, bife, camelô,

filme, futebol, restaurante, surfe, *xampu* ou *short*. Ao clicar em qualquer vocábulo surgia a informação da origem da mesma, bem como a explicação do significado e pronúncia de cada uma delas.

O sexto totem enfocava o espanhol, seguindo a mesma estrutura do inglês e francês. A diferença é que na “Lista de Palavras”, apareceram menos vocábulos, apenas 29, dentre os quais destacamos bombachas, camarada, charque, chocolate, cigarro, moreno, ressaca e tomate.

Um dos objetivos de todos estes totens era justamente informar sobre a origem de diversas palavras que estão em nosso cotidiano e dar conhecimento das influências recebidas de diversos povos. Entretanto, o interessante nestes dois últimos totens – especificamente sobre as línguas francesa e espanhola, dentre as três citadas – é que passamos a conhecer a origem de certos termos que jamais imaginaríamos serem contribuições recebidas dessas línguas, devido à grafia muito próxima entre o português e esses idiomas. Como é o caso de batom, bife, filme, ou moreno, tomate, chocolate e charque, dentre tantas outras mencionadas.

O sétimo totem, intitulado Línguas dos Imigrantes, registrava a influência recebida da cultura de diversos povos. Essas expressões ficaram reunidas em um único totem por ser, proporcionalmente, menor o quantitativo de palavras adotadas pelo português brasileiro. Tem também três *links*: “Línguas”, que enfatizava o país e origem de cada idioma: alemão, árabe, chinês, hebraico, italiano e japonês, com *sublinks* que informavam sobre termos originários de cada idioma; o segundo *link* “Os Imigrantes” que referia a Italianos, alemães, japoneses e chineses, sírios e libaneses, judeus, era composto por *sublinks* contendo resumos sobre cada povo, e sua história no Brasil; e “Créditos”. O terceiro *link* “Lista de Palavras” apareciam 39 expressões que foram adotadas pelo português, tais como palhaço, panetone, *saquê*, *judô*, *karaoquê*, *tchau*, *blitz* ou *strudel*. Ao clicar em qualquer um dos vocábulos surgia o país de origem e significado da palavra, como também uma locução com a pronúncia.

Por último, o oitavo totem sintetizava o Português no Mundo como língua oficial em diversos países: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor Leste, além do crioulo formado por línguas mestiças, usadas em Aruba, Curaçao e Bonaire, de raiz e embasamento no idioma português. Enfim, retratava o mundo lusófono.

A instalação do módulo Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas em prismas triangulares foi a solução encontrada para contemplar, em um mesmo suporte expográfico, objetos de três dimensões e outros bens intangíveis referentes ao segmento temático enfocado em cada totem. Assim, em uma face retratava sobre a influência do idioma e na outra estava o tangível, composto por objetos etnográficos, expostos em vitrines. Para esta face dos totens, a opção foi em modelo de suporte de parede, normalmente “usada em locais que exijam uma circulação mais livre para o público” (Wilhelm, 2010: 305). Neste caso, constituídas por uma caixa de vidro apoiada nos suportes dos totens, onde, as peças expostas estavam acompanhadas por etiquetas, legendas, textos e fotografias. Essas vitrines foram utilizadas como “recurso expográfico, internamente, com a função de comunicação, visibilidade e destaque do objeto, e de segurança, tanto da proteção física como da conservação” Wilhelm, (2010: 303).

No módulo Lanternas das Influências, a dualidade tradição e modernidade se uniam em um mesmo suporte museográfico, onde se encontrava acessível as dimensões tangíveis e as intangíveis através das novas tecnologias da informação e comunicação. Assim, em complementação à exposição do patrimônio intangível, predominante neste ambiente museológico, estava também exposto um conjunto de objeto de três dimensões, composto por peças em madeira, couro, cerâmica, porcelana, metal, tecido e papel. O acervo material, apesar de composto por pequeno quantitativo de peças, era bastante representativo de alguns contextos e seus aspectos sociais, culturais, econômicos e religiosos de comunidades como as indígenas, africanas, inglesa, francesa, espanhola, lusófonas e de imigrantes que influenciaram a língua portuguesa no Brasil.

Os fundos de algumas vitrines dos totens eram forrados com fotografias e/ou ilustrações que remetiam aos objetos expostos, (Figuras 16, 17, 18 e 19). Esse procedimento foi adotado como elemento complementar e auxiliador na identificação e “leitura” desse patrimônio pelos visitantes. As fotografias são sempre facilitadoras das interpretações do acervo exposto e dos elementos textuais. Ainda mais úteis no caso destes objetos etnográficos, trazidos “para um novo e diferente mundo, onde objetos não familiares podem tornar-se inteligíveis” (Lidchi, 1997: 171). Isso seria especialmente verdade nos casos dos de origem africana, indígena e espanhola.

As culturas africanas e indígenas foram as maiores contribuidoras de vocábulos para o português do Brasil. De forma tão incorporada e familiar que nem se suspeita de suas origens. Entretanto, as peças expostas não são igualmente familiares por retratarem usos e costumes mais distantes. A utilização de imagens encurta a “distância entre o visitante e a cultura original, a cultura de onde esses objetos foram apropriados” (Lidchi, 1997: 172), favorecendo o entendimento e interpretação dos objetos expostos.

No caso da primeira vitrine do totem relativo ao povo indígena Tupinambá estavam expostas seis peças: uma cerâmica e uma miniatura de um banco de sentar, ambos provenientes da tribo Assirini; um cachimbo, betiga que é um adorno labial, da tribo Suriú; maracá, brinquedo de criança em formato de chocalho, da tribo Tembê, e onça de madeira em miniatura, da tribo Guarani. O ordenamento aqui produzido dos objetos etnográficos está de acordo com a numeração interna identificatória das peças expostas. Eram peças originárias das respectivas tribos indígenas que materializavam parte de sua cultura. Desta forma, esta vitrine exercia duas funções: mostrava fragmentos da vida cotidiana dessas comunidades indígenas e ilustrava palavras que foram anexadas à língua portuguesa.



Figura 14: Lanterna das Influências: contribuição indígena
Fonte: Escola Pres. Campos Salles

A vitrine do segundo totem Língua Indígena Hoje era ilustrada com uma foto de uma buzina da tribo Marubo, grupo indígena que vive no Estado do Amazonas. Na terceira vitrine, (Figura 15) dos contributos africanos, estavam expostas quatro peças: Irukeré, que é um atributo de orixás, em formato de rabo de cavalo, para espantar mau olhado, e um cetro, ambos originários da Nigéria; também duas estatuetas, de uma rainha Tchokwe⁴⁴ e de uma mulher Bakongo⁴⁵, ambos povos de Angola.

⁴⁴ Grupo étnico bantu que habita em Angola.

⁴⁵ Etnia banto situado ao longo da costa atlântica da África.

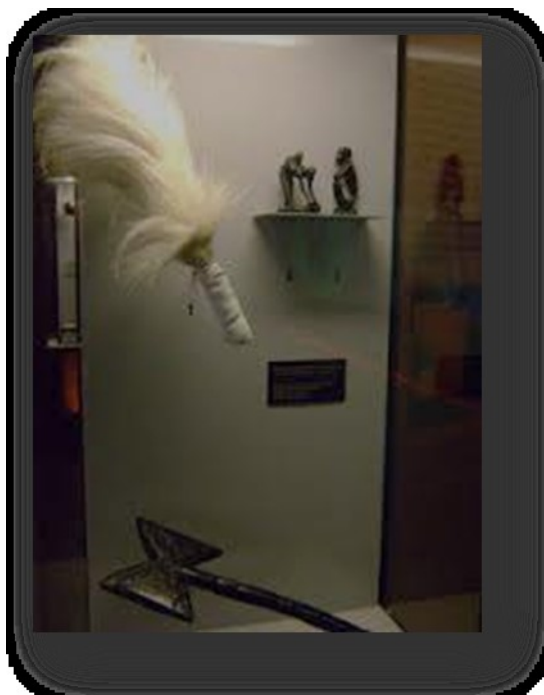


Figura 15: Lanterna das Influências: contribuição africana
Fonte: MLP

A vitrine do totem seguinte expunha uma máscara lorubá, um Ibeji, que no Candomblé é uma divindade gêmea, da alegria e da brincadeira e um pano de cabeça, todos de origem nigeriana (Figura 16).



Figura 16: Lanterna das Influências: contribuição africana
Fonte: Escola Pres. Campos Salles

Estes objetos etnográficos retratavam alguns aspectos da ampla influência das culturas africanas na formação da brasileira. Essas contribuições estão bastante presentes e ocorreram em diversos segmentos, como na culinária, música, dança, indumentária ou religiosidade, e isso aparecia ressaltado no totem.

Em relação às contribuições inglesa e francesa estiveram expostos um par de tênis da marca *all star*, um *abat-jour* e um *soutien*, objetos que foram assimiladas pelo gosto e utilização cotidiana dos brasileiros (Figura 17), dentre outros contributos destas culturas.



Figura 17: Lanterna das Influências: contribuições francesa e inglesa
Autoria: Escola Pres. Campos Salles

Da cultura espanhola, expunha-se uma mantilha (xale), um par de sapatos, outro de brincos, um *peineta* (ornamento para o cabelo, tipo de pente) usada por bailarina de dança flamenca, castanholas espanholas e árabes e uma bandeja árabe (Figura 18).



Figura 18: Lanterna das Influências: contribuição espanhola
Fonte: Escola Pres. Campos Salles

Nas vitrines dos totens seguintes, estavam expostas peças que ilustravam o Português no Mundo através de uma máscara passaporte da etnia Torá, da Guiné-Bissau; uma porcelana de Macau; trinta e uma miniaturas de objetos de uma aldeia angolana, reprodução de documento de Registro de Identidade bilíngues, em português e chinês e santinhos (fotografias) de Santo Antônio, forrando o fundo da vitrine. Representando as comunidades de imigrantes estavam expostos bonecos japoneses, *hashi* (talher), pratos judeu e árabe, a reprodução do passaporte de uma família japonesa, assim como reprodução de fotografias e de passaporte de uma família italiana.



Figura 19: Contribuição dos Imigrantes
Fonte: MLP



Figura 20: Português no Mundo
Fonte: MLP

Enfim, nesta exposição de longa duração, a exibição de artefatos etnográficos e documentos em vitrines foi um complemento importante ainda que em pequeno quantitativo, ilustrando, embasando e complementando as dimensões mais imateriais. Esse acervo tangível estava exposto exclusivamente neste módulo das Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas. São objetos que procuram representar as influências de vocabulário e culturais que contribuíram para a formação do idioma português e a identidade brasileira.

Continuando o percurso, logo em seguida, o visitante se deparava com o módulo do **Diagrama das Grandes Famílias Linguísticas do Mundo**. (Figura 21). Este era exibido de uma forma bastante didática, em um painel, reproduzindo o esquema de uma árvore genealógica, que revelava as origens e ramificações das famílias linguísticas até chegar ao português brasileiro. Assim foi traçada toda a trajetória desde a língua ancestral comum, o Indo-Europeu, perpassando pelo Grupo Itálico, Latim Arcaico e Vulgar, Romance⁴⁶ e

⁴⁶ Língua romana formada por um conjunto de dialetos. Uma variante do Latim (MLP, 2013).

o Romance Ocidental. Daí para frente aparece o desmembramento em três segmentos: o português europeu, africano e brasileiro.

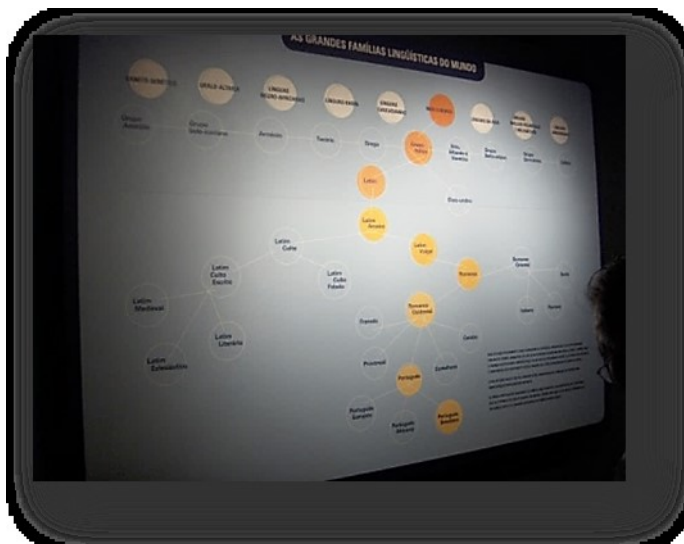


Figura 21: Diagrama das Grandes Famílias Linguísticas do Mundo
Fonte: MLP

Neste painel foram utilizados dois recursos para atrair a atenção do visitante: a família linguística que gerou o português teve seu percurso destacado com cor alaranjada – mesmo tom utilizado na logomarca do Museu – e a iluminação foi concentrada no centro do painel, valorizando as ramificações linguísticas que geraram o português até se chegar ao idioma brasileiro.

No lado direito, inferior, do painel, um texto explicava o surgimento das línguas. Informava que inicialmente se acreditava que todas as línguas descendiam de uma só, mas que os estudos linguísticos tinham negado esta hipótese devido às profundas diferenças encontradas entre muitas delas. Daí o agrupamento em famílias linguísticas.

Em sequência e à direita, o visitante encontrava um extenso painel denominado **Linha do Tempo ou História da Língua Portuguesa** (Figuras 22 e 23). Nele, o público podia conhecer melhor a história deste idioma, de forma cronológica, através de textos, legendas, fotografias, bem como acedendo

documentários, depoimentos e narrativas disponibilizados em recursos tecnológicos.



Figuras 22 e 23: Linha do Tempo ou História da Língua Portuguesa
Fontes: Figura 22: Eliene Bina. Figura 23: MLP

Esse longo painel estava didaticamente dividido, horizontalmente, em três faixas paralelas. Cada uma delas era dedicada ao desvelamento de um grande tema: histórias africanas, a língua portuguesa, e as Ameríndias. Simultaneamente, os temas eram tratados de modo cronológico, desde o ano 4.000 a.C. até ao XXI (MLP, 2013). Este painel da Linha do Tempo traçava todo um panorama do entrelaçamento e evolução dessas três áreas linguísticas e geográficas, percorrendo mais de 6 mil anos de história. Fazia isto através de textos diversos, sobre a trajetória da língua até chegar ao português brasileiro na década de 1980, fotografias de documentos antigos, de personalidades, cenas cotidianas, mapas e documentários exibidos em monitores.

Este é um dos monitores fixados na bancada do painel Linha do Tempo. Ele exibe palavras de origem banto (população e língua africanas) incorporadas ao português

Algumas palavras de origem banto incorporadas ao português

| PALAVRA BANTO | SIGNIFICADO |
|---------------|---|
| Bagunça | Desordem, confusão, baderna, pândega ruidosa |
| Banguela | Desdentado ou que tem arcada dentária falha na frente |
| Beleléu | Cemitério; ir para o beleléu: morrer, sumir |
| Cachaça | Aguardente que se obtém mediante a fermentação e a destilação do caldo da cana; qualquer bebida alcoólica |
| Cachimbo | Pito de fumar |
| Caçula | O mais novo dos filhos ou dos irmãos |
| Carimbo | Selo; sinete; sinal público com que se autenticam documentos |
| Encafifar | Amuar; calar-se de repente; envergonhar-se; desagradar |
| Lengalenga | Conversa fiada, enganosa; discurso longo, enfadonho |
| Mambembe | Mediocre, de má qualidade, inferior |
| Maracutaia | Engodo, trapaça |
| Moleque | Menino, garoto, rapaz; menino negro |
| | Aldeamento; povoação de negros fugidos |
| | Injuriar, ofender com palavras |
| Zonzo | Atordoado, tonto; distraído |

Durante três séculos, houve um predomínio do tráfico de negros escravizados de origem banto para o Brasil. Daí provém a maior parte das contribuições africanas para nossa língua

Figura 24: Monitor interativo integrante do módulo Linha do Tempo.
Fonte: MLP

O longo painel estava apoiado em uma bancada (Figuras 22 e 23) que também era suporte para equipamentos multimídia, cerca de 12 monitores (Figura 24) com tela *touch screen*, audiovisuais, autoexplicativos e fáceis de manusear a partir da própria tela. Alguns apresentavam palavras da língua portuguesa e seus significados, e outros exibiam depoimentos de historiadores, linguistas e outros especialistas sobre a formação e evolução histórica da língua portuguesa. Compuseram esses documentários os linguistas Alfredo Bosi, Ataliba Teixeira de Castilho, Aryon Dall'igne Rodrigues e Yeda Pessoa de Castro, como complementos importantes à retratação da evolução histórica da língua portuguesa, e embaixadores aos recursos museográficos – textos, fotografias e audiovisuais – aplicados ao longo deste painel, onde como

Resultado da pesquisa do professor Ataliba de Castilho, são mostradas as origens remotas e indoeuropeias da nossa língua, apresentando a evolução histórica do português desde o etrusco, o latim clássico e vulgar, as línguas românicas antigas e as três línguas que compõem o cerne da língua portuguesa contemporânea: o português lusitano, as línguas indígenas e as africanas,

revelando que a história da língua portuguesa remonta a quatro mil anos antes de Cristo (MLP, 2013).

Apesar dos textos terem sido compostos em pequenas dimensões, bastante sintéticos, tipo legenda, a sua leitura exigia muito tempo por parte do visitante, devido à larga escala de acontecimentos sociais, econômicos, políticos e culturais contextualizados em tão ampla abrangência de períodos históricos. Afinal, são 6 mil anos, distribuídos em cerca de 90 metros lineares de contextualização – majoritariamente textual – da evolução do idioma, entrecruzados com fotografias e recursos tecnológicos⁴⁷.

Supomos ser essa densidade de conteúdos o motivo para os visitantes – durante o período que observamos – não procederem à leitura integral de todos os textos. Em nossa observação direta percebemos que eles passavam os olhos pelo painel e selecionavam alguns períodos históricos para leitura, de acordo com os temas ilustrados nas fotografias – especialmente as de maiores dimensões – e/ou conforme as datas de seu interesse, ou que lhes chamassem mais a atenção. No painel da Linha do Tempo, as fotografias de personalidades, de cenas cotidianas, de objetos e documentos antigos, de mapas e cidades através dos quais era contada a história, atingiam a importância dada por H. Lidchi (1997: 171) a esse tipo de suporte por se configurar em “um adequado e verossímil registro de um evento”, parecendo denotar e ser a própria realidade, mais que uma construção da mesma. Para além da ilustração dos temas enfocados, as fotografias foram determinantes como intercaladores dos textos escritos, o que trouxe alguma leveza a esse painel tão denso de informações históricas. Segundo Lidchi (1979: 170), o texto pode ser “significativamente melhorado, aprimorado, pela fotografia que o acompanha”, o que se confirmou neste painel. Este módulo permitia ainda ouvir a locução de depoimentos em vídeos, assim como visualizar 120 títulos da literatura brasileira.

⁴⁷ Ressalvamos que inferimos o comprimento de cerca de 90 metros do painel, a partir de uma análise comparativa com a extensão da Grande Galeria localizada à sua frente.

Ao finalizar o módulo Linha do Tempo o visitante se encontrava com a interatividade do **Beco das Palavras ou Jogo da Etimologia**⁴⁸, onde a ludicidade predominava. Segundo Sartini (2010: 263) “é um espaço com alta tecnologia onde o visitante encontra um divertido e interativo jogo cujo foco principal é a etimologia das palavras”. Esse jogo só se concretizava com a interação do visitante, que podia brincar com a criação de palavras a partir de sílabas e de fragmentos de vocábulos que iam surgindo com letras de cor branca em uma mesa de projeção de fundo azul safira. Esses trechos continuavam em movimento, em ziguezague, para que o visitante pudesse retê-los e formar palavras (Figura 25). Quando isto ocorria “a mesa de projeção se transformava em uma tela futurista que mostrava animações e filmes sobre a origem e o significado da palavra formada” (MLP, 2013).



Figura 25: Beco das Palavras ou Jogo da Etimologia
Fonte: MLP

Portanto, este módulo expositivo só adquiria significado, só produzia resultados, com a intervenção do público visitante. E de todos os painéis e totens interativos, este era o que exigia maior esforço, agilidade e atenção por parte do participante. Por outro lado, a vitória neste módulo era bastante comemorada. Quando o visitante era bem sucedido na formação de uma palavra, um filme era automaticamente acionado revelando o significado e origem da mesma. Em seguida uma música trazia ao visitante um sentido

⁴⁸ “Criado por Marcelo Tas com o suporte do etimologista Mário Viaro, da diretora de arte Liana Brazil e do diretor de tecnologia Russ Rive.” (MLP, 2013)

especial de realização, sempre muito comemorado entre seus pares, amigos e colegas.

Em termos de vibração, pelo que pudemos observar, este módulo era o que mais desencadeava tal comportamento entre os visitantes. Para isto, temos duas explicações: porque era o único que estimulava a comemoração do acerto na construção das palavras com música, ou porque era o mais efetivamente interativo.

Bem próximo do Beco das Palavras estava o módulo do **Mapa dos Falares** (Figura 26). Tratava-se de outro equipamento multimídia, também interativo, que disponibilizava denominações e pronúncias diferenciadas utilizadas em todos os Estados brasileiros, através de depoimentos, músicas e cantorias. Eram disponibilizados conjuntos de registros compondo os inúmeros “falares” do povo brasileiro, que são bastante diversificados, próprios de um país de tamanho continental e que recebeu tantas influências de outros povos. Esses registros se configuraram como uma “construção de territórios” (Lidchi, 1997: 171) por revelarem, em São Paulo, os significativos aspectos culturais e os regionalismos que caracterizam a diversificada cultura brasileira.



Figura 26: Mapa dos Falares
Fonte: MLP

O **Mapa dos Falares** revelava as peculiaridades do vocabulário e sotaques que caracterizam os regionalismos do Brasil. Assim, o público podia navegar e escolher, em um grande mapa do Brasil, uma determinada localidade, acessar os audiovisuais e assistir a grande diversidade de manifestações populares: música, danças folclóricas, grupos carnavalescos e depoimentos diversos sobre inúmeras expressões artísticas, bem como sobre culinária regional e cultura local. Enfim, dava a conhecer o saber, o fazer e o viver da localidade selecionada pelo visitante. A colocação dos fones de ouvidos complementava a atratividade deste módulo, especialmente junto do público infanto-juvenil.

Em vários casos, ao selecionar um Estado era disponibilizado ao visitante a opção de escolher uma ou mais cidades daquele Estado. Podia-se assim, ouvir e assistir às falas e manifestações populares da localidade escolhida. No Estado da Bahia, por exemplo, eram mostradas quatro cidades: Salvador, Valente, Ilhéus e Porto Seguro. O mesmo acontecia em relação ao Estado do Pará, que mostrava Belém, Augusto Correia e Bragança. A mesma estratégia era utilizada nos demais Estados.

O circuito de visitação tinha continuidade através de um corredor externo, também situado no segundo andar. Este espaço de transição, intitulado **História da Estação da Luz ou Corredor do Restauro**, testemunhava a história deste prédio centenário, expondo ao visitante materiais seculares utilizados na construção original do edifício.

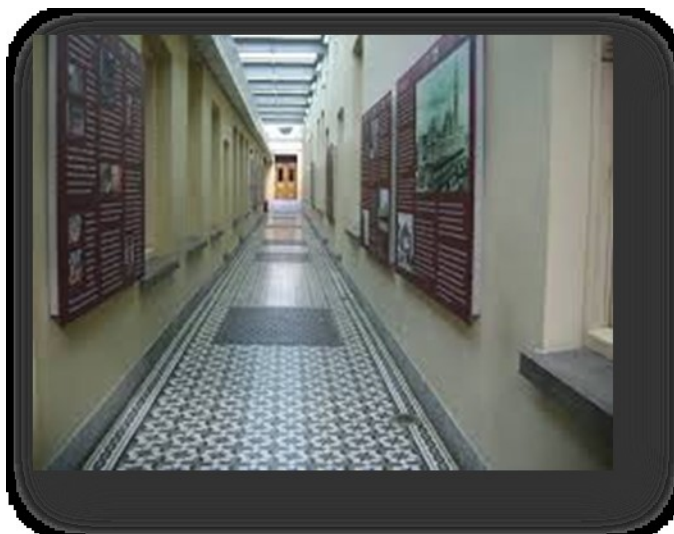


Figura 27: História da Estação da Luz ou Corredor do Restauro
Fonte: MLP

Este Corredor era um ambiente dedicado a contar um pouco da história da Estação da Luz, bem como as etapas do processo de restauração do mesmo para viabilizar a instalação do Museu. Ou seja, neste corredor alguns painéis impressos com fotografias e textos explicativos relatavam a trajetória desta construção. Isto em um ambiente onde o antigo e o novo, tradição e modernidade se encontravam e se entrelaçavam em um registro histórico.

No Corredor do Restauro termina o percurso da exposição no segundo andar. Em seguida, o visitante deveria acessar ao terceiro andar pelo elevador ou escadaria e aguardar seu horário para a sessão a ser exibida no **Auditório**, conforme agendado pela bilheteria aquando da aquisição do ingresso⁴⁹.

⁴⁹ Caso ainda houvesse disponibilidade na lotação do auditório, o visitante ao adquirir um bilhete de ingresso ao MLP – fosse pago ou cortesia – recebia um segundo ingresso, esse gratuito que lhe dava acesso a uma sessão audiovisual no Auditório, com horário marcado.



Figura 28: Ingressos do MLP
Fonte: Giovanna Dourado



Figura 29: Ingresso ao Auditório
Fonte: MLP

Entretanto, caso houvesse disponibilidade de tempo antes do horário da sessão no Auditório, o visitante poderia retornar ao 2º. andar ou às exposições temporárias do 1º. Andar, para rever ou ver as mostras. Essa flexibilidade de locomoção interna era bastante interessante.

No **Auditório**, (Figuras 31 e 32) em uma tela de projeção medindo 9 metros de largura, o espectador assistia a um curta-metragem com 10 minutos de duração, cujo roteiro foi produzido por Antônio Risério e contava com a direção de Tadeu Jungle. Versava “sobre o surgimento, história, diversidade, poder e importância das línguas para a humanidade” (MLP, 2013). O documentário tinha início com o aparecimento de letras isoladas e aleatórias na tela, que se iam agrupando em fileiras. Assim se formavam círculos que adquiriam a composição de uma impressão digital humana, a qual é o elemento principal e central da logomarca do MLP – em uma alusão à língua portuguesa como a identidade cultural de um povo, de uma nação, de uma pátria (Figura 30).



Figura 30: Logomarca do Museu
Fonte: MLP

Em seguida, a origem e evolução das línguas assim como a portuguesa chegou e é falada no Brasil eram narradas pelas vozes claras e marcantes da atriz Fernanda Montenegro e dos cantores Maria Bethânia, Tom Jobim e Elza Soares, todos brasileiros. Outros cidadãos comuns, de várias idades, etnias, gêneros e continentes, pronunciavam palavras originárias de diversos idiomas, tais como odojá, axé, cachimbo, xangô ou mãe terra, dentre muitas outras que não conseguíamos identificar por não dominarmos os idiomas pronunciados, entre eles as línguas orientais.



Figura 31: Auditório
Fonte: MLP



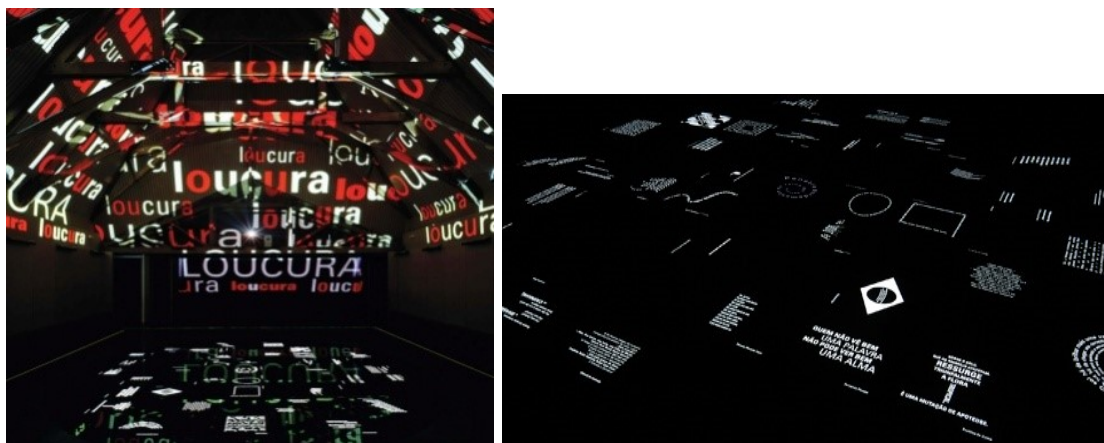
Figura 32: Auditório e Praça da Língua
Fonte: MLP

O Auditório tinha capacidade para 180 pessoas e, pelo que pude observar, era insuficiente para a quantidade de visitantes recebida a cada dia, uma vez que as dez sessões disponibilizadas diariamente, a cada 40min, não conseguiam atender todo o público. A marcação de horário para acesso à

sessão pré-agendada foi a solução encontrada para um efetivo controle do fluxo de espectadores a esta sala que tinha limite de assentos e todos os visitantes, obrigatoriamente, deveriam estar sentados.

A tela de projeção do Auditório imitava um grande basculante (Figura 31), cuja extremidade inferior se elevava ao findar o filme, para possibilitar o acesso à Praça da Língua, o que ocorria sob o som repetido do verso “Penetra surdamente no reino das palavras”, de autoria do cronista, poeta e contista brasileiro Carlos Drummond de Andrade.

O Auditório integrava a exposição de longa duração, por duas vertentes, tanto pelo conteúdo nele exibido, quanto por fazer parte do circuito condutor do visitante. Era, exclusivamente, passando por este ambiente de projeção que o frequentador tinha acesso ao módulo seguinte da Praça da Língua. Por outras palavras, esta era a única via de acesso e, obrigatoriamente, se dava apenas após a finalização dessa projeção audiovisual. Entretanto, caso o visitante não quisesse ir à Praça da Língua poderia retornar do Auditório.



Figuras 33 e 34: Praça da Língua ou Planetário da Língua: teto e piso
Fonte: MLP

Estando na **Praça da Língua** ou **Planetário da Língua**, os visitantes assistiam a duas projeções de imagens que aconteciam em duas etapas sequenciais: primeiro no teto e depois no piso da sala. Na primeira, em um ambiente escuro, efeitos visuais como feixes de luz, projetavam palavras no

forro do teto em formato gamelado, côncavo, assemelhado a um casco de barco. Nele, eram exibidas simultaneamente duas versões iguais – uma de cada lado – dos audiovisuais que compunham este módulo, onde apareciam palavras ou frases projetadas, versando sobre “os grandes clássicos da prosa e da poesia em sons e imagens, tendo como temas como amor, exílio, pessoas, favela e música” (MLP, 2013)⁵⁰. As palavras ou frases projetadas eram destacadas a partir de poemas à medida que eram pronunciadas durante as declamações feitas por “Arnaldo Antunes, Chico Buarque, Juca de Oliveira, Maria Bethânia, Paulo José, Zélia Duncan, entre outros selecionados pela beleza da voz” (MLP, 2013; Taddei, 2011: 08).

Nessa Praça ele [o espectador] “sofre” uma imersão em nosso idioma, ouvindo textos escritos originalmente em português, interpretados por conhecidas personalidades do mundo das artes e da comunicação e assistindo a uma projeção de imagens que, poética e ludicamente, remetem aos textos ouvidos (Sartini, 2010: 264).

As sessões tinham uma duração de 20 minutos e repetiam-se, alternadamente, a cada 40min de intervalo. Foram contemplados vários autores clássicos por escolha dos professores de literatura e músicos José Miguel Wisnik e Arthur Nestrovski, que também eram curadores deste módulo⁵¹. “A ênfase aqui, ao que parece, é menos na literatura brasileira e mais na literatura de língua portuguesa. Por este motivo, autores portugueses canônicos como o Camões de “Amor é fogo que arde e não se vê” e o Fernando Pessoa de *O guardador de rebanhos* têm seus versos declamados” (Taddei, 2011: 08). As falas eram entremeadas por Dorival Caymmi cantando “Coqueiros” e a banda sonora finalizava com a dupla nordestina de embolada,

⁵⁰ Criadas por Eduardo Menezes, Guilherme Specht e André Wissenbach, com direção artística de Marcello Dantas e produção musical e sonora de Cacá Machado. (MLP, 2013).

⁵¹ Entre as escolhas podem ser referidas as poesias de Carlos Drummond de Andrade, Gregório de Matos, Fernando Pessoa e Luís de Camões, os textos de Guimarães Rosa, Euclides da Cunha e Machado de Assis e as canções de Noel Rosa e Vinícius de Moraes. Mas eram também enfocados poemas e trechos de romances de Gonçalves Dias, José de Alencar, Manoel Bandeira, Monteiro Lobato e Murilo Mendes, declamadas ou narradas por Alice Ruiz, Bete Coelho, João Cabral de Melo Neto, José Miguel Wisnik, Matheus Nachtergaele, Ná Ozzetti, Luiz Tatit e Paulo Neves.

cantoria popular, Caju e Castanha⁵². Segundo os curadores Nestrovski e Wisnik (2013):

Os textos reunidos na Praça da Língua não têm, nem poderiam ter qualquer pretensão de compor uma antologia “definitiva” da poesia e prosa da língua portuguesa. Longe dessa ambição, o objetivo aqui foi simplesmente o de reunir, do modo mais sintético e sugestivo possível, amostras representativas de nossa língua em seu estado de potência máxima. Foram privilegiados os autores brasileiros, escolhidos de um grande arco de tempo e procurando incluir o maior número de escritores reconhecidos hoje por consenso, como os maiores de cada época.

Para cada texto, foi escolhido um leitor ou leitora cada um por um motivo especial. São leitores capazes não só de dar forma expressiva às palavras com a força da voz, mas também de sugerir vias de interpretação, pelo próprio vínculo que aqui se cria entre cada um deles e o texto lido.

A estrutura física dessa Praça da Língua era composta por arquibancadas laterais que contornavam todo o salão, em formato análogo a um anfiteatro, um “espaço fascinante, que preservava a estrutura original do centenário prédio da Estação da Luz.” (Sartini, 2010: 264). Durante a exibição da primeira etapa, os espectadores permaneciam sentados até ao final da apresentação, com locomoção permitida após início da projeção só em caso de pânico ou imprevistos⁵³. Entretanto, a segunda etapa de projeções, ocorria com postura oposta, com os visitantes em movimento. Permaneciam caminhando pelo salão para processamento da leitura.

Assim, ao finalizar a projeção no teto, iniciava-se a segunda etapa, com outro tipo de interação agora com leitura dos textos projetados no piso do salão. Neste, totalmente preto, apenas as letras de trechos de poesias, de

⁵² A embolada consiste em uma cantoria popular, surgida na região Nordeste do Brasil, apresentada por dois cantores, que improvisam sobre um determinado tema com melodia declamatória, e tem como objetivo um sagrar-se vencedor através das rimas e métricas bem boladas de forma satírica e no improviso, por isso também chamados de repentistas. São acompanhados apenas de pandeiros.

⁵³ Entretanto, nas oito visitas que fizemos ao Museu e às projeções desta sala, não presenciamos nenhuma cena deste tipo.

músicas e de romances de autores lusófonos se tornavam luminosos, de baixo para cima, sobressaindo como um feixe de luz. Isto possibilitava a visibilidade do ambiente mesmo que em penumbra e a leitura de trechos de músicas, poemas e romances, ao mesmo tempo em que os visitantes podiam transitar livremente sobre as letras. “A Praça da Língua suscita um alto grau de ressonância, (...) muitos espectadores, em silêncio reverencial, experimentam uma indisfarçável emoção” (Gonçalves, 2007, citado por Taddei, 2011: 09)⁵⁴.

Conforme tentei demonstrar, os módulos que compunham a exposição de longa duração do MLP eram, em sua imensa maioria, virtuais e interativos. A exceção era o módulo Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas onde estavam expostos bens materiais e imateriais, em uma perfeita simbiose, complementando e ilustrando uns aos outros. Este módulo “explora relações entre imaterialidade como experiência social e cultura material (...). Refere se, igualmente, aos processos através dos quais a imaterialidade se reconfigura em termos materiais” (Semedo, 2010: 63). Como já ressaltado, o intangível estava embasado nas novas tecnologias de comunicação através dos códigos secundários em uma profusão de ritmos, sons, gestos, cores, luzes e imagens que revelavam a diversidade das características da língua portuguesa, assim como a identidade cultural desta Nação.

Dois elementos, que integram os códigos secundários da comunicação (Fiske, 1993: 36), se destacavam como componentes fortes e auxiliares à comunicação museográfica do MLP: as cores e a iluminação empregadas. Para tanto, a equipa que concebeu o projeto museográfico adotou todas as providências cabíveis e estudos para não incorrer em ruídos, como por exemplo, a utilização de cores vibrantes que usadas no espaço museográfico, causem efeitos desagradáveis aos olhos. Esse cuidado era perceptível, especialmente nos módulos Lanternas das Influências e Grandes Famílias Linguísticas do Mundo e na logomarca do MLP, que eram destacados com cor

⁵⁴ Estiveram representadas nesse piso da Praça da Língua as obras de Augusto dos Anjos, Carlos Drummond de Andrade, Castro Alves, Clarice Lispector, Euclides da Cunha, Gonçalves Dias, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa, Luiz Gonzaga, Machado de Assis, Manoel Bandeira, Mário de Andrade, Nelson Cavaquinho, Nelson Rodrigues, Padre Vieira e Ricardo Reis, dentre outros.

em tom alaranjado, bastante incomum de se encontrar em museus. No módulo Beco das Palavras, o cuidado era idêntico, embora o tom empregado fosse bastante forte, em azul safira.

Em uma análise sobre ruídos na comunicação, Hooper-Greenhill enfatiza que são variáveis as causas de interferências na compreensão de uma mensagem: “entre as fontes internas de ruído, poder-se-ia incluir sinais/sinalizações confusas, como, por exemplo, gráficos de baixa qualidade ou o uso inadequado de cor” (Duffy, 1989, citada por Hooper-Greenhill, 1998: 65). Isto, visto que os códigos secundários para serem adequadamente instalados em uma exposição necessitam de estudos aprofundados, por equipe especializada para minimizar efeitos indesejados. O uso de uma cor inapropriada pode causar poluição visual, ruídos na comunicação e redução do tempo de contato do visitante com os suportes expositivos.

As cores utilizadas no MLP eram bastante vivas e chamavam a atenção dos visitantes, por ser incomum encontrar esses tons em exposições museológicas. Elas tinham tripla função: auxiliaram na contextualização da temática exposta, traziam dinamismo e apelo visual às mídias e aos recursos tecnológicos, e causavam impacto junto aos visitantes pelo contraste com o imaginado já que habitualmente o museu utiliza cores frias, em tons neutros e pastéis. Ao chegar ao segundo andar o visitante se deparava com uma Grande Galeria bastante luminosa pela projeção continuada dos filmes ainda que a iluminação desse espaço fosse baixa e concentrada apenas no piso, como um cordão luminoso contínuo (Figuras 9 e 10). Esse ambiente com pouca luminosidade, entretanto, não interfere na percepção e visibilidade dos filmes e conduz o visitante com segurança até ao espaço seguinte. Os totens do módulo das Lanternas das Influências eram em um tom alaranjado, igual à cor da logomarca do MLP.

Esses dois recursos – cor e iluminação – eram também centrais no módulo das Grandes Famílias Linguísticas do Mundo. Por este ser o módulo mais simples, menos interativo da exposição houve necessidade de recorrer à

cor e à luz para chamar e prender a atenção do visitante. Nele, o percurso da trajetória das famílias linguísticas até ao português brasileiro foi assinalado com cor alaranjada e a iluminação concentrava-se no centro do painel, valorizando as principais ramificações linguísticas que geraram o português.

3.4.1. Exposições Temporárias

As exposições temporárias exibidas no Museu da Língua Portuguesa não são objetos de estudo e pesquisa desta investigação. Portanto, somente algumas delas estão aqui brevemente apresentadas. Isto, com o propósito de atingir três objetivos: desvelar a diversidade e importância do trabalho educativo e cultural realizado pelo MLP, igualmente, ressaltar as peculiaridades da língua e da abrangência da literatura portuguesas, assim como a sua significância na disseminação deste idioma através das obras de autores brasileiros e portugueses. Também revelar recursos outros de comunicação museográfica, através da interatividade tecnológica, assim como a utilização da interatividade totalmente artesanal como era o caso da exposição “Grande Sertão: Veredas” baseada no livro de Guimarães Rosa, conforme está analisado neste capítulo.

O salão destinado às exposições temporárias localizava-se no primeiro andar do MLP. Essa grande sala ocupava um amplo espaço com cerca de 420m², (Sartini, 2010: 265) destinado a acolher significativas mostras cuidadosamente selecionadas. Dentre os temas contemplados estavam os comemorativos a efemérides de publicações ou da vida literária das maiores expressões dentre os escritores brasileiros ou lusófonos – como é o caso das duas exposições sobre os portugueses Fernando Pessoa e Agustina Bessa-Luís, realizadas em períodos diferentes. Havia uma frequência média de duas mostras por ano.

As exposições disponibilizadas ao público nesse ambiente consagraram este salão, das mostras temporárias, como um espaço de celebração da literatura em português, de uma forma bastante dinâmica e diversificada, baseada na “experimentação, à busca de novas escritas e à mescla de escritas diferentes, mas que permitissem uma leitura conjunta e harmoniosa” (Sartini, 2010: 265). Apesar de serem abordados também autores populares, as exposições temporárias retrataram sobremaneira os *habitus* das classes hegemônicas. Desta forma, ao contrário da exposição de longa duração, nas mostras temporárias – relação completa no Anexo D – prevalecia majoritariamente a erudição que surgia representada pelos poetas e escritores da elite intelectual e literária brasileira e portuguesa.

Vale destacar que dividimos aqui as exposições temporárias em dois blocos. No primeiro são descritas as mostras que retrataram e valorizaram a vida e obra de contistas, escritores, poetas e romancistas, brasileiros e portugueses, enfatizando sua vida e obra, bem como destacaram a importância que eles tiveram para a literatura brasileira e estrangeira. Assim, essas mostras desvelam a língua portuguesa, por meio de autores genericamente reconhecidos como representantes deste idioma. Agustina Bessa-Luís, Cora Coralina, Fernando Pessoa, Guimarães Rosa, Machado de Assis e Jorge Amado tiveram sua vida e obra reveladas e discutidas nesse espaço museológico.

O segundo bloco de exposições temporárias reúne as que enfatizaram temáticas gerais e que discutiram a língua portuguesa, sua complexidade, nuances, assim como as influências recebidas de outras culturas. Essas exposições apresentaram as peculiaridades da língua portuguesa no Brasil, mas que não estavam diretamente ligadas a escritores ou personagens da literatura brasileira. Para exemplificar podemos citar, dentre tantas, O Francês no Brasil em Todos os Sentidos, em 2009, Menas: o certo do errado, o errado do certo, 2010, “Esta Sala é uma Piada” – Salão Internacional de Humor de Piracicaba, 2011 e 2012. Também neste bloco, o erudito e o popular se entremeavam nos temas das mostras.

Outra especificidade das exposições temporárias é que algumas delas não se restringiram à limitação física do salão a elas destinado, situado no primeiro andar. Visando melhor atendimento ao público e respectivos projetos museográficos, algumas dessas mostras estenderam-se por outros espaços, nos segundo e terceiro andares do MLP, inclusive substituindo temporariamente alguns módulos que deveriam ser fixos da exposição de longa duração.

A norma estabelecida pelo MLP para as exposições temporárias era o conteúdo do tema a ser exposto determinar o espaço a ser utilizado na mostra. Este acolhimento do patrimônio cultural, permitindo que o seu teor determine os espaços a serem utilizados, inclusive desmontando temporariamente a exposição de longa duração, é outro aspecto significativamente positivo do MLP a referir. Trata-se de uma atitude raramente vista em outras instituições congêneres neste país. Como diretor, Sartini (2010: 269) aprovou todas as iniciativas e ressalta que a equipa do Museu buscou experimentar “novas possibilidades espaciais para suas exposições, explorando, assim, todos os recursos oferecidos pelo edifício da Estação da Luz e usando os recursos tecnológicos presentes no museu como base expositiva para outras mostras”. Bastante ilustrativo foi o ocorrido com a mostra “Palavras Sem Fronteiras – Mídias convergentes” que se expandiu e ocupou também mais cinco outros espaços do MLP, com projeções na Grande Galeria, no Auditório e na Praça da Língua, espaços da exposição de longa duração, e na livraria do MLP e o Espaço Imprensa Oficial.

Por outro lado, algumas exposições temporárias foram montadas exclusivamente em outros espaços internos do Museu. Dentre elas, “Agustina Bessa-Luís, Vida e Obra” que utilizou todo o saguão do terceiro andar, um amplo espaço que era usado para recepcionar o público e dar acesso ao Auditório. Também neste mesmo espaço foi mostrada “Esta Sala é uma Piada” – Salão Internacional de Humor de Piracicaba.

Outras exposições ocuparam diferentes espaços do prédio em outras áreas não ocupadas pelo MLP, o que propiciou maior visibilidade à exposição e distintos olhares sobre a língua portuguesa. Podemos referenciar como exemplo uma exposição que foi organizada pelo MLP, montada neste mesmo edifício, em outro ambiente, adjacente e contíguo ao Museu, e com entrada independente. Foi o caso da exposição “OMISTÉRIOOTEMPOEMPOESIAS”, cujo espaço escolhido foi a passarela da Estação da Luz, local de grande fluxo diário de transeuntes.

3.4.1.1. História, Poesia e Literatura.

Seis exposições temporárias são tratadas neste subcapítulo, todas dedicadas ao desvelamento da vida e obra de contistas, escritores, poetas e romancistas brasileiros e portugueses.

A inauguração da Sala de Exposições Temporárias ocorreu com a mostra sobre um clássico da literatura brasileira, comemorando os 50 anos do livro “Grande Sertão: Veredas”, de autoria de João Guimarães Rosa. A exposição permaneceu aberta ao público entre março de 2006 e fevereiro de 2007, e nela onde havia um total de “sete caminhos a serem percorridos, cada um correspondente a um personagem ou a um aspecto importante do livro” (MLP, 2013).

A interatividade artesanal era um dos aspectos mais interessantes desta exposição, que não utilizou recursos de alta tecnologia, conforme visto em outros ambientes e mostras. A museografia adotada na exposição “Grande Sertão: Veredas” recorreu a reproduções de diversas páginas dos rascunhos desse romance, datilografados por Guimarães Rosa, impressas em tecido formando grandes painéis suspensos por cordões, pendurados no teto. Para lê-los o visitante puxava-os por uma fita até descer à altura da sua visão, cujos movimentos eram contrabalançados por sacos plásticos cheios de areia presos

na ponta oposta. Esses rascunhos foram corrigidos pelo autor e por ele muitas vezes retificados à mão. Visualizar essas correções e acréscimos ao texto, feitos pelo punho do próprio autor, possibilitou despertar o interesse do visitante para fazer uma releitura do romance, a partir do seu próprio texto, o que impactou em uma maior empatia e aproximação entre o visitante, o escritor e a mostra.

Outro módulo era composto por tonéis cheios de água, onde eram submersas letras plásticas, que transcreviam trechos do romance escritos ao contrário. Para concretizar a leitura o visitante tinha que fazê-la através de um espelho. Outro foi um mirante construído com tijolos aparentes, no meio da sala, onde os participantes subiam e ficavam mais próximos dos painéis dos textos impressos, como ainda tinham a possibilidade de ver a exposição do alto em sua totalidade, e com amplitude de visibilidade. Outro exemplo: painéis no chão, na horizontal, formados com terra vermelha contendo trechos do romance escritos em letras brancas, contornado por molduras em tijolos aparentes. Em outro, painéis formados por tijolos aparentes, fixados nas paredes contendo trechos transcritos em letras brancas.

Enfim, essa exposição teve grande repercussão. Essa significativa visitação credita-se à homenagem prestada a Guimarães Rosa como também por ter sido a primeira mostra, aberta juntamente com a inauguração do MLP. Mas, encantou sobremaneira pela interatividade artesanal, pela sua simplicidade, por ter mesclado acervo do autor e materiais cotidianos, tais como espelhos, lupa, tecido, lona, tonel (tambor, vasilhame), além de outros bastante simples comumente utilizados na construção civil, como a água, areia, tijolos, blocos, madeiras, telhas, tubulação, para reconstituir o caminho trilhado pelos personagens desse romance.

Sobre essa mostra Sartini (2010: 267) enfatizou que

A curadoria optou por trabalhar contrastes muito evidentes. Enquanto o espaço expositivo do museu é sombreado e fechado, a mostra foi

instalada em uma sala muito clara (iluminada, em grande parte, por luz natural) e com grandes janelas para a rua e para a gare da Estação da Luz. Enquanto o museu usa recursos tecnológicos de ponta, a exposição foi toda montada a partir de materiais de demolição, painéis em lona e com pinturas nas paredes da sala.

Assim, o visitante foi duplamente conduzido, nessa mostra, “a uma viagem pelo Sertão e pela obra literária poderosa do autor.” (MLP, 2013). Em uma das salas da exposição, uma gravação com sonorização ambiente apresentava trechos desse romance que eram lidos pela cantora brasileira e baiana Maria Bethânia.

Outra exposição muito bem acolhida pelo público, disponibilizada no período de julho a outubro de 2008, era “Machado de Assis: mas este capítulo não é sério”. Essa mostra comemorativa do centenário de morte desse maior representante da literatura brasileira teve como objetivo principal “aproximar o visitante do museu (especialmente os jovens estudantes) da deliciosa obra de Machado de Assis, autor crítico, com humor apuradíssimo, mas às vezes apresentado ao público de maneira incorreta ou em momento não apropriado.” (Sartini, 2010: 267).

Por isto, essa mostra retratou a vida e vasta obra⁵⁵ desse contista, escritor, jornalista, poeta, romancista e teatrólogo com “grande destaque ao humor e à irreverência, criando um discurso muito próximo ao discurso adotado pelo autor na maioria de suas obras.” (Idem). Para tanto utilizou diversas tipologias de suportes, dentre eles documentos e mobiliário pessoais, fotografias e pintura de sua vida e obra, livros de sua autoria, textos em *posters*, vídeos e inúmeros instrumentos interativos. Exposição em interessante harmonia entre os patrimônios de três dimensões e outros bens mais intangíveis expostos. Esse acervo contou com vitrines e painéis interativos,

⁵⁵ “Sua extensa obra constitui-se de 9 romances e 9 peças teatrais, 200 contos, cinco coletâneas de poemas e sonetos, e mais de 600 crônicas. Machado assumiu cargos públicos ao longo de toda sua vida, passando pelo Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas, Ministério do Comércio e pelo Ministério das Obras Públicas.” (MLP, 2013)

cenografias, sonorização, iluminação cênica, como equipamentos expositivos, que possibilitaram retratar a trajetória desse escritor.

Essa exposição⁵⁶ temporária estava repleta de cenários interativos, “onde as informações não eram prontamente oferecidas, mas dependiam do interesse e da curiosidade do visitante, em um jogo muito especial com o próprio museu” (Sartini, 2010: 265).

Em uma programação especial, o Museu da Língua Portuguesa comemorou os 120 anos de nascimento da poetisa e escritora Cora Coralina. A homenagem foi prestada a essa grande artista por meio da exposição intitulada “Cora Coralina: coração do Brasil”, que permaneceu em cartaz no período de setembro de 2009 a fevereiro de 2010.

Originais de seus livros, trechos de seus poemas, cartas, documentos inéditos, anotações pessoais inclusive seu diário, vídeos com suas declarações e fotografias revelaram a vida e obra dessa mulher simples cuja obra poética retrata o cotidiano brasileiro, bem como da cidade de Goiás. Tudo isto, em um entrelaçamento constante entre os dispositivos de três dimensões e outros bens mais intangíveis que referenciaram essa poetisa e que tanto caracterizaram as exposições do MLP.

Assim, foram exibidos de modo virtual fases da vida de Cora, bem como objetos de uso pessoal e os utilizados em seu dia-a-dia, que revelaram sua história, memória, seus usos e costumes, seu saber e fazer como, por exemplo, sua produção de doces caseiros.

⁵⁶ “A concepção geral e direção ficou sob a responsabilidade da arquiteta, cenógrafa e diretora teatral Bia Lessa e teve direção de arte de Marcos Sachs. A pesquisa de textos e legendas coube a Mônica Gama e Vitor Borysow e a consultoria ficou sob a responsabilidade de Marily Bezerra. A mostra, em homenagem aos 50 anos de lançamento deste grande romance do autor Guimarães Rosa contou com a inestimável colaboração de Anna Mariani, Antônio Candido e do saudoso José Mindlin.” (MLP, 2013).

Nessa mostra era abundante o uso das novas tecnologias da informação e comunicação para retratar a poetisa e da sua cidade natal. Conforme enfatiza Sartini, em

Três grandes painéis de fotos da cidade de Goiás, da casa da artista e dos objetos de uso diário de Cora serviram de senha para entrada para seu universo literário. Nesta exposição, a imagem se colocou absolutamente a serviço da obra e da autora, criando um ambiente colorido, delicado e facilitador, para que o público pudesse entender melhor o contexto e a realidade que marcaram tanto a obra da poetisa (Sartini, 2010: 269).

Essa exposição, para além da sala destinada a mostras temporárias, no 1º. Andar, utilizou também o 2º. andar, onde “preocupando-se em não limitar a circulação dos visitantes, os coreógrafos Daniela Thomas e Fernando Tassara aceitaram o desafio e criaram uma mostra muito delicada e perfeitamente adaptada ao espaço.” (Idem), que contou com a curadoria de Júlia Peregrino.

Conhecido como “o mais brasileiro dos poetas portugueses” (MLP, 2013) Fernando Pessoa foi o primeiro autor estrangeiro a ser homenageado em uma exposição temporária pelo Museu da Língua Portuguesa. Intitulada “Fernando Pessoa, plural como o universo” foi apresentado ao grande público através de sua vasta obra que moldou seu universo fascinante e diverso.

Recursos tecnológicos possibilitaram a leitura e visibilidade dos seus livros, e audição de poemas declamados. A interatividade era igualmente atrativa quando as páginas dos livros eram folheadas com apenas um toque dado pelo visitante. Essa mostra revelou o mundo fascinante desse poeta, que escreveu sob múltiplas personalidades, por meio dos heterônimos produzidos e denominados de Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Bernardo Soares e Ricardo Reis, dentre tantos outros seres e personagens criados que deram vida à sua obra.

Quatro grandes painéis ilustrados com fotografias de Pessoa, bastante iluminados, retratando seus heterônimos abriram a exposição e chamavam a atenção do visitante para uma instalação central com cadeira e uma mesa penduradas no teto, acima de uma grande fotografia do poeta.

Dois outros grandes murais foram ilustrados com composições de fotografias diversas do rosto e outras do corpo inteiro de Pessoa, entremeadas por poemas. Em outro grande painel retratava o poeta ao lado de uma caricatura sua. Uma parede estava coberta de quadros, onde cada um tinha uma determinada função: exibir fotografia dele, mostrar trechos de poemas ou de documentos pessoais.

Nessa mostra, que esteve aberta à visitação no período de agosto de 2010 a fevereiro de 2011, os visitantes tiveram a oportunidade de manusear e ler exemplares físicos – e não só virtuais – das obras de Fernando Pessoa, em português e em diversos outros idiomas. Disponibilizados também documentos inéditos, pinturas e objetos nunca antes expostos em Portugal.

Contou com a curadoria de Carlos Felipe Moisés e Richard Zenith, e um diferenciado projeto cenográfico de Hélio Eichbauer. Estes profissionais souberam explorar a vasta obra desse autor, usando-a como principal suporte para desvelar a trajetória literária do criador da frase “Minha pátria é a Língua Portuguesa”.

O MLP sediou a exposição intitulada “Jorge Amado é Universal: Um olhar inusitado sobre o homem e a obra”, um dos eventos oficiais comemorativos ao centenário de nascimento deste internacionalmente conhecido escritor brasileiro e baiano, disponibilizada ao público no período de abril a julho de 2012 (Sartini, 2010: 269). Foi uma realização da Grapiúna e da Fundação Casa de Jorge Amado, em parceria com a Secretaria de Cultura do Governo de São Paulo e o Museu da Língua Portuguesa, patrocínio do Banco Santander e organização da N&A Mercado Cultural e AMCCB - Associação de Museus e Casas de Cultura do Brasil.

A vida e obra de Jorge Amado e peculiaridades da Bahia estiveram representadas no MLP, por meio dessa exposição que foi concebida em sete módulos temáticos distintos, mas que se inter-relacionam, para didaticamente retratarem a vida e obra deste escritor.⁵⁷

O primeiro módulo representava a diversidade e a ampla abrangência da obra desse escritor, através de apenas nove⁵⁸, dentre os mais de 1.000 personagens criados pelo escritor, selecionados pela representatividade dos mesmos no conjunto das obras. Utilizou como suporte expositivo materiais audiovisuais que versaram sobre os livros e seus respectivos personagens. Estes representados em uma instalação que dava ideia de multidão, em uma referência a todos os personagens. Em complementação eram utilizadas fitinhas com os nomes dos demais personagens, além dos 9 representados. Também, datiloscritos (trechos de romances datilografados) com correções feitas pelo próprio punho do escritor, fotografias e ilustrações das obras e de seus personagens, além de monitores eletrônicos que apresentavam, oralmente, trechos dos romances escolhidos pelos visitantes.

A vida política do autor estava retratada no segundo módulo, sua eleição pelo Estado de São Paulo a Deputado Federal e sua militância política como comunista, através de fotografias, jornais históricos, documentos e audiovisuais com depoimentos. O terceiro revelava – através de esculturas de santos e de orixás – as misturas, a miscigenação e o sincretismo religioso que, para o autor, são as maiores características da identidade cultural baiana e brasileira. Depoimentos de amigos e anônimos desvendaram essa natural “capacidade de

⁵⁷ Esta exposição contou com a direção geral de William Naked; Concepção e Produção Executiva: arte3. Direção de Produção: Ana Helena Curti. Conteúdo: Ana Helena Curti, Fernando Lion, Ilana Goldstein. Produção Executiva: Angela Magdalena, Fernando Lion. Equipe de Produção: Cássia Campos, Dea Marcia de Almeida Federico, Mariana Chaves, Paula Garcia, Renata Moura. Expografia: T+T Projetos - Daniela Thomas e Felipe Tassara. Projetos Multimídia: 02 filmes. Projetos Editoriais: Cia. Das Letras. Direitos Autorais: Copyrights Advogados.

⁵⁸ Gabriela e Nacib (Gabriela Cravo e Canela, 1958), Dona Flor (Dona Flor e seus Dois Maridos, 1966), Os Capitães de Areia (Capitães de Areia, 1937), Pedro Arcanjo (Tenda dos Milagres, 1969), Antônio Balduino (Jubiabá, 1935), Guma e Livia (Mar Morto, 1936), O Menino Grapiúna (O Menino Grapiúna, 1981), Santa Bárbara (O Sumiço da Santa, 1988) e Quincas (A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água, 1961).

transitar entre o universo erudito e o popular, entre o terreiro de candomblé e a Sorbonne.” (MLP, 2013), desse escritor.

O quarto módulo desvelava a malandragem e sensualidade que caracterizam os personagens das diversas obras deste autor, através de filmes, folhetos de cordel, fotografias e ilustrações. Fissuras abertas nas paredes, estrategicamente, para aguçar a curiosidade do visitante, possibilitaram ao mesmo ler trechos de livros de Jorge Amado.

As belezas, cantos, encantos e mazelas da Bahia, retratadas pelo escritor em suas obras, foram apresentados ao público no quinto módulo, através de diversos recursos expográficos dentre os quais se destacaram as armações metálicas, que tiveram dupla função: a construtiva (suporte expositivo) e narrativa (fala por si só, identitário da cultura baiana por estar em seu cotidiano), charges (são ilustrações satíricas, pautadas em caricaturas), garrafas de dendê, (um ingrediente da culinária baiana), cacau torrado e azulejos brancos e azuis.

O sexto, intitulado Casa dos Milagres expos fotografias, correspondências, objetos pessoais do autor, para além das famosas camisas floridas, que tão bem o representaram. A vida e obra de Jorge Amado foram reveladas, também, pelos depoimentos da viúva Zélia Gattai, da filha Paloma, que falam sobre seu processo de criação literária. Também de amigos, artistas, críticos e anônimos que reconstituíram sua trajetória e memória. No último módulo estiveram expostos exemplares das obras publicadas em diversos países e terminais de computadores com bastante conteúdo sobre este escritor para consulta do público visitante.

Essa mostra, composta por acervo museológico permanente da Fundação Casa de Jorge Amado situada no Pelourinho, Salvador, Bahia, e por peças pertencentes à família do escritor, contou com Ana Helena Curti como coordenação geral de conteúdo da exposição, e com Daniela Thomas e Felipe Tassara como responsáveis pela museografia. A direção geral desse trabalho

foi de William Nacke (MLP, 2013), que revela. “Essa exposição foi um desafio prazeroso de cumprir, tendo em vista a importância e alcance do homenageado e de sua obra. Buscamos elementos para que o público mergulhe em um vasto repertório de conteúdos sobre o homem, o escritor e a obra”.

Para Antônio Carlos de Moraes Sartini, Diretor do MLP, essa mostra

Aproximou do grande público um dos autores nacionais que mais bem retratou o nosso povo através de suas aproximadamente 5.000 personagens criadas, cheias de grandezas, fraquezas, de sabedoria popular, donas de uma sensualidade encantadora, repletas de malícia, fé e esperanças. (MLP, 2013).

Ainda, segundo o diretor “a obra deste querido autor baiano ajudou a difundir a cultura brasileira, pois seus livros foram publicados em mais de 50 países e versados para 49 idiomas”, enfatiza Sartini (MLP, 2013).

A exposição “Agustina Bessa-Luís, Vida e Obra” revelou aos brasileiros a vida e obra dessa importante escritora portuguesa, ainda pouco conhecida no Brasil, autora de dezenas de obras, dentre elas contos, crônicas, livros infantis, peças teatrais e romances, traduzidas para o alemão, dinamarquês, espanhol, francês, grego, italiano e romeno. Ressalta Sartini, (MLP, 2013), “Esta é uma bela oportunidade de aproximar os brasileiros das obras desta importante autora de nosso idioma. (...). Com a realização desta mostra, o Museu segue cumprindo seu papel de valorização da língua portuguesa e da nossa melhor expressão literária.”

Essa mostra é uma homenagem prestada pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e pelo Consulado Geral de Portugal em São Paulo a essa escritora, através de 20 painéis que exibem fotografias acompanhadas de textos, expostas no saguão do terceiro andar do MLP, pelo período de 16 de dezembro de 2014 a 29 de março de 2015.

A concepção da exposição foi de Inês Pedrosa e João Botelho, entretanto a iniciativa e realização foram do Instituto Camões em parceria com o Consulado Geral de Portugal em São Paulo.

3.4.1.2. Exposições discutem a língua portuguesa.

Este subitem trata de 5 exposições temporárias que discutem a diversidade e peculiaridades do português no Brasil, bem como de influências recebidas de outros povos.

A mostra “Palavras Sem Fronteiras – Mídias convergentes” foi concebida tendo como base o livro “Palavras Sem Fronteiras”, de autoria de Sérgio Corrêa da Costa, já falecido. Ele atuou como Embaixador e Membro da Academia Brasileira de Letras. Durante sua vida investigou centenas de palavras adotadas no Brasil a exemplo de chocolate, piano, *piercing*, *robô*, tomate ou *zen*, que conservam a mesma forma de escrita e significado, em vários idiomas. Mostrar o resultado dessa pesquisa foi o objetivo principal desta exposição, apresentada ao público pela primeira vez em 2007, na sede da Academia Brasileira de Letras.

Dois anos depois, a exposição foi reaberta no MLP de uma forma diferenciada uma vez que, neste ambiente museológico, ela não ficou restrita ao espaço destinado às exposições temporárias. Ela se expandiu e permeou ambientes destinados à exposição de longa duração, que foi reativada pontualmente por parte dos conteúdos dessa exposição temporária. Ocupou, assim, mais três outros recintos que disponibilizaram projeções de audiovisuais na Grande Galeria, no Auditório e na Praça da Língua, aos seus visitantes. Assim, os novos conteúdos, mesmo que temporariamente, fizeram uma mesclagem com os originais do MLP, em uma convivência de complementaridade. Sartini comenta que “diferentemente das demais, não demandou a criação de espaços, de cenografias.” (Sartini, 2010: 270), uma vez

que nesses ambientes foram exibidas quatro sessões diárias de vídeo, em cada recinto, em uma complementação à exposição.

Esta exposição contemplou, ainda, um módulo especial dedicado às palavras de origem francesa, que estiveram em exibição no rés do chão, na livraria do MLP que era o Espaço Imprensa Oficial. Assim foram diversos os resultados positivos apresentados por esta mostra, como o conhecimento da universalidade do vocabulário, a “aproximação” linguística, e a disseminação do trabalho de Sérgio Costa. Entretanto, em relação aos benefícios deixados por essa exposição Sartini complementa que,

Além dos bons resultados alcançados e do exercício do aprendizado, ela serviu para que a equipe do museu repensasse todas as possibilidades apresentadas e os eventuais limites impostos a um museu que tem por acervo um patrimônio imaterial e vale-se de muitos e diferenciados recursos de tecnologia. (Sartini, 2010: 271).

Esta mostra contou com a curadoria de Maria Eugênia Stain e Júlio Heilbron e foi co-patrocinada pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Esteve aberta ao público no período de abril a julho de 2009.

A exposição temporária intitulada “O Francês no Brasil em Todos os Sentidos” apresentou influências culturais assimiladas, incorporadas e existentes na cultura brasileira, que são originárias da francesa e que, portanto, fazem parte do cotidiano deste país. Para tanto, a mostra analisou diversos pontos convergentes entre os idiomas português e francês, através da abordagem dos seguintes temas balé, ciência, cultura popular, gastronomia, literatura, moda, música e poesia, distribuídos ao todo em 14 ambientes museológicos.

Toda a mostra esteve pautada em recursos tecnológicos e cenográficos, planejados para destacar o conteúdo expositivo, que não contou com patrimônio material nessa exposição. Para Sartini,

Esta mostra foi única para o museu em vários aspectos: pela primeira vez se abandonava um tema ligado à literatura e se abordava um tema sobre a Língua e suas influências, provenientes de outro idioma, no caso, o Francês. E também foi a primeira vez que o museu realizou uma mostra com financiamento e curadoria binacional (pela França, Henriette Walter e Benoit Peeters, e pelo Brasil, Álvaro Faleiros). (Sartini, 2010: 268).

Conforme ressaltado a curadoria dessa exposição foi brasileira e francesa, já a cenografia foi concebida pelo brasileiro André Cortez que recria uma cidade de forma cenográfica. Ou seja, produziu réplicas de cenários urbanos, nos moldes de uma metrópole contemporânea, que “mescla São Paulo e Paris, duas das mais importantes cidades do mundo na atualidade” (MLP, 2013). Essa cenografia remete à Cidade Luz em dupla homenagem: ao apelido de Paris e à Estação da Luz. No entanto, outro aspecto especial e positivo foi a visibilidade de aspectos arquitetônicos desse edifício. Isto, visto que a composição dessa cenografia, “com a realização de uma pequena e discreta intervenção espacial, permitiu ao visitante apreciar a bela arquitetura do prédio centenário da Estação da Luz a partir de um ângulo que, até então, só estava acessível aos funcionários do próprio museu.” (Sartini, 2010: 268 - 269).

Essa ambientação foi realizada na sala de exposições temporárias, no primeiro andar do MLP, aberta ao público por um período de cerca de seis meses, de 11 de maio a 08 de novembro de 2009. Foi uma realização do Governo do Estado de São Paulo e do Governo da França, através do Consulado Geral da França em São Paulo e fez parte da programação oficial comemorativa ao Ano da França no Brasil. A mostra contou com o copatrocínio da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

O artista plástico mineiro, Cacau Brasil, concebeu a exposição “OMISTÉRIOOTEMPOEMPOESIAS”, cujo objetivo foi “apresentar ao visitante o lirismo do cotidiano por meio de diversas manifestações artísticas: pintura, poesia, música, videoarte e performances cênico-musicais, (...) que utilizou técnicas de teatro de rua, música e expressão corporal.” (MLP, 2013). Esse conjunto de expressões culturais presentes na mostra visou oferecer ao público diversas linguagens artísticas para favorecer ao entendimento da mostra, através da arte, da declamação de poesias, da audição musical e de encenações. Essa diversificação de linguagens artísticas foi buscando proporcionar a acessibilidade a todos os públicos independentemente do nível de escolaridade e cultural, de informação prévia, ou de ser portador de necessidade especial.

Para tanto, a exposição foi composta por

Quinze painéis com pinturas a óleo sobre tela e técnica mista, em que a poesia é sugerida por meio de signos inscritos com cores metálicas (cobre, ouro, prata). Placas de acrílico com textos poéticos, sons e melodias coletados pelo artista e um vídeo, com duração de sete minutos, são elementos que propõem uma vivência espacial através de símbolos e ambientes imaginários. A trilha sonora do vídeo é de Paulo Rafael, guitarrista e diretor musical, que criou um mantra contemporâneo a partir da sonoridade dos metais. (MLP, 2013).

Quanto ao cenário da exposição a escolha recaiu na passarela da Estação da Luz – por onde passam cerca de 300 mil pessoas, (Sartini, 2010: 270), diariamente. Cumpria-se, assim, o objetivo traçado pelo artista de contemplar a todos os públicos. Assim, essa paragem de metro calhou a ser ocupada pela mostra quando, pela primeira vez, essa área de passagem de transeuntes, uma das três passarelas, foi utilizada como ambiente expositivo. O espaço da Estação, durante a exposição passou a ser um complemento ao Museu da Língua Portuguesa. (Idem).

Desta forma, nessa paragem de metrô está esse espaço formado por um “corredor fechado de 34m de extensão, por 4m de largura e 2,40m de altura, (...) um ambiente com iluminação especial, tudo levou à assimilação da pintura, das impressões poéticas e das experimentações de Cacau Brasil.” (MLP, 2013).

O crítico de arte Paulo Klein, (MLP, 2013) curador dessa exposição em São Paulo, afirmou:

Cacau Brasil surpreende com seu mix de poesia, pintura, música, teatro e instalação. Nesta proposta, o artista dissecou signos, através da pintura, de totens com textos poéticos, da inserção de aromas e texturas a serem explorados, tudo de um modo límpido e delirante, como sugere no título OMISTERIOOTEMPOEMPOESIAS. (MLP, 2013).

Para além do artista, uma equipe pluridisciplinar⁵⁹ formada por curadores e produtores, trabalhou na concepção e produção dessa exposição. Com acesso gratuito, a mostra permaneceu aberta ao público no período de 07 de julho de 2009 a 28 de fevereiro de 2010.

A exposição temporária “Menas: o certo do errado, o errado do certo” iniciou uma provocação a partir do próprio título. Menos é uma palavra inalterável. Mas, mesmo assim, no Brasil é frequente sua utilização no feminino, tornando-se um dos erros mais comuns na oralidade e na pronúncia por cidadãos brasileiros, dos vários níveis de escolaridade, faixas etárias, gênero e classes sociais. Para Sartini (MLP, 2013), “A intenção é mostrar os principais fatores que nos levam a fugir da norma culta do idioma e reforçar a ideia da existência e pertinência dos vários padrões de linguagem que devem, ou

⁵⁹ Concepção e criação artística de Cacau Brasil, direção geral de Ritelza Cabral, direção musical de Marcos Resende e direção cênica de Alexandre Roit. A curadoria da exposição multimídia é de Paulo Klein e a museografia de Silvia Landa, da Arquiprom. A produção geral é de Roberto Malta e Valéria Martins, da Mais Cultura. A mostra conta com o apoio da CPTM – Companhia Paulista de Trens Metropolitanos e da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. (MLP, 2013).

deveriam ser dominados por todos, criando verdadeiros usuários políglotas de uma só língua, no caso, a portuguesa".

São erros desse tipo, comuns na língua portuguesa, que essa exposição explorou de forma interativa e divertida. Para tanto, a comunicação museográfica sai da escrita culta para analisar a existência e amplitude dos vários padrões de linguagem que deveriam ser dominados por todos. Para tanto, essa mostra utiliza uma escrita expositiva pautada nas novas tecnologias da informação e da comunicação.

A exposição tem início com uma distribuição confusa de lâminas transparentes contendo palavras impressas. Estas deveriam ser lidas através de buracos na parede posicionados estrategicamente. Assim, ao olhar, ao invés de ler palavras, o visitante se deparava com 10 frases sobre a língua portuguesa, como por exemplo, "Se alguém usou uma palavra, ela existe". (MLP, 2013). Ultrapassando este módulo o visitante encontrava 100 painéis fixados em uma parede, onde cada um era preenchido com uma frase contendo desvios da norma culta da língua portuguesa, seguido de explicações sobre os erros cometidos.

Na sequência, o jogo do certo e errado, instalado em nove computadores seguido de frases com erros comuns e engraçados. Essa exposição, que contou com a curadoria dos professores Ataliba T. de Castilho e Eduardo Calbucci, foi finalizada por vídeos e depoimentos em áudio de pessoas ligadas à cultura, tais como o artista plástico Nuno Ramos e o escritor Paulo Lins. (Idem).

Portanto, para discutir esses aspectos da língua portuguesa,

Mais uma vez o museu aposta em uma escrita expositiva moderna e dinâmica, usando tecnologia como ferramenta para ampliação do conhecimento. Mais uma vez o museu, com esta exposição, pretende aguçar a curiosidade de seus visitantes. Pretende, de maneira lúdica e cheia de

prazer, fazer com que os seus visitantes entendam melhor os mecanismos de nossa língua e possam, assim, usá-la de maneira mais apropriada, de acordo com o momento e o espaço. (MPL, 2013).

Esta exposição, que nasceu de uma ideia de João Sayad, então secretário de Cultura do Estado de São Paulo, visou “aproximar ainda mais o museu de seu grande público, já que tratou de questões presentes no nosso dia a dia” (MPL, 2013). Para tanto foi concebida buscando o equilíbrio entre conhecimento e diversão, distribuídos em sete instalações que ocuparam cerca de 450 m² dos ambientes expositivos, no período de 15 de março a 27 de junho de 2010. Contou com cenografia de Vasco Caldeira e dois curadores Ataliba T. de Castilho⁶⁰ e Eduardo Calbucci⁶¹.

“Esta Sala é uma Piada” – Salão Internacional de Humor de Piracicaba foi uma exposição montada através de caricaturas, cartuns, charges (ilustrações satíricas), tiras e microcontos de humor, que ressaltaram a diversidade cultural da população brasileira, sua forma de pensar e agir, de modo bem humorado. Apresentou, também, 24 obras de artistas brasileiros e estrangeiros, dentre elas, telas, desenhos, cartazes, histórias em quadrinhos e fotografias que versavam sobre aspectos econômicos, políticos e sociais. Dentre os temas mais enfocados estão acontecimentos políticos, escândalos religiosos, protestos pelo Brasil e homofobia.

Nesta primeira edição, esta exposição contou com a curadoria de Raphael Ramos da Costa e Fioranelli Vieira, e o apoio da Prefeitura Municipal

⁶⁰ O professor Ataliba é uma das principais autoridades do Brasil quando o assunto é língua portuguesa. Atualmente aposentado, foi Professor Titular de Filologia e Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo até 2007. Na sua bagagem acadêmica, constam 24 livros publicados e 60 publicações em revistas especializadas.

⁶¹ Já Eduardo Calbucci é Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pela ECA-USP, mestre e doutor em Linguística pela FFLCH-USP. É coautor do material de Português (Gramática, Texto, Redação e Literatura) e Sociologia do Sistema Anglo de Ensino, professor do Anglo Vestibulares em São Paulo desde 1994, e membro do corpo editorial da Editora Anglo. Tem também vasta experiência como professor de Português no Ensino Médio. Publicou, em 1999, pela Ateliê Editorial, Saramago: um roteiro para os romances, obra que está em segunda edição. Seu novo livro, A Enunciação em Machado de Assis, a ser publicado pela Nankin e pela Edusp, está em fase final de edição.

de Piracicaba, por meio de sua Secretaria de Ação Cultural e do Salão de Humor. Permaneceu aberta ao público por quase três meses, no período de 17 de dezembro de 2011 a 11 de março de 2012.

Esta exposição instalada, em 2011, no saguão do terceiro andar do museu, foi remontada neste, e em outros espaços também, devido à alta visitação visto que os artistas e desenhistas propiciaram uma reflexão sobre a realidade, de uma forma bem humorada. Portanto, o “desenho de humor é uma forma de expressão muito especial, carregado de críticas sociais e de reflexões aguçadas sobre a condição humana.” (MLP, 2013).

3.5. Atuação: ações educativas e culturais

3.5.1. Núcleo Educativo

Apesar de as ações educativas e culturais não serem objetos de estudo nesta investigação é importante que sejam aqui destacadas para elucidar a extensão do trabalho realizado pelo MLP. Este realiza uma diversidade de programas e projetos, contando com a participação dos corpos docente e discente de escolas e universidades públicas e particulares, nos níveis de ensino fundamental, médio, graduação e pós-graduação, grupos em situação de risco social, portadores de necessidades especiais, da terceira idade, dentre outros, tanto durante quanto nos finais de semana.

O MLP manteve uma equipa especializada no Núcleo do Serviço Educativo, composto por cerca de 35 profissionais, um quantitativo considerado alto para a realidade museológica brasileira. Entretanto, essa equipa é necessária ao bom atendimento ao público em um museu com a especificidade deste e sua temática intangível.

Este Núcleo conta com Marina Sartori de Toledo⁶², como coordenadora há nove anos, desde abril de 2007, com dois assistentes, um supervisor, 20 educadores (mediadores culturais) e onze orientadores de público, cujas atribuições e funções foram contextualizadas a seguir, a iniciar pela coordenadora que tinha a responsabilidade na

Concepção e gerenciamento dos programas do Núcleo Educativo, contratação e formação da equipe, garantir que as atividades do Núcleo estejam alinhadas com as linhas conceituais e a missão do museu, assegurar o atendimento aos diferentes públicos, de acordo com suas características e necessidades, estabelecer relações com parceiros, escolas e outras instituições ligadas à área educativa do museu, interlocução com as demais áreas do museu e com o Comitê de Educativos da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, representar o MLP em Seminários, Congressos e outros eventos. (Toledo, entrevista, 2016).

Os dois assistentes que integraram esta equipa são graduados em Artes Visuais e História. Esses profissionais destas áreas foram contratados devido à carência de candidatos da área de Letras, com experiência em educação em museus para preenchimento da vaga. Por outras palavras, os contratados nem sempre são da área inicialmente desejada uma vez que outros fatores, especialmente a experiência na função, são mais relevantes a considerar para um bom desempenho das ações educativas e, especialmente, na mediação cultural. Estes esclarecimentos sobre o processo seletivo foram prestados por Toledo (entrevista, 2016), que também comenta as atribuições de cada membro. Na distribuição das responsabilidades, um assistente ficou na área operacional, “cuidando da escala de trabalho dos educadores, acompanhamento das metas, supervisão de agendamentos, entre outras

⁶² Mestre em Artes/Teatro. Graduada em Licenciatura Plena em Educação Artística, pela Fundação Armando Álvares Penteado, FAAP, São Paulo, Brasil, em 1980. Possui larga experiência em ações educativas. Desde 1981 atua como professora nas seguintes disciplinas: teatro, educação artística e artes plásticas, em escolas e colégios de São Paulo. No período de 1981 a 1987 coordenou o Projeto Missões, desenvolvido com discentes do ensino médio, em comunidades carentes na periferia de São Paulo e em outras localidades.

funções.” (Idem). Enquanto o outro assistente no aprimoramento profissional da equipa, portanto, “cuida da formação continuada dos educadores e orientadores de público, além de acompanhar mais de perto as atividades dos educadores no que diz respeito ao conteúdo.” (Idem).

Os cargos e atribuições mencionados acima continuaram efetivos mesmo após o incêndio ocorrido no MLP, em dezembro de 2015. Entretanto, do quantitativo de cerca de 20 educadores, que são os mediadores culturais, houve redução após essa data para 12 profissionais. Eles eram graduados nas áreas de Antropologia, Artes, Ciências Sociais, Filosofia, História, Letras, Sociologia e Turismo, especialização em LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais), alguns com especialização e/ou mestrado em diversos campos do conhecimento.

Os educadores/mediadores culturais compuseram os meios de comunicação apresentativos (Fiske, 1993; Freixo, 2011). São de substancial importância no desenvolvimento do processo comunicativo museográfico, na interlocução entre o acervo exposto, o ambiente expositivo e o visitante. Por isto foram avaliados pelos visitantes do MLP no que se refere à sua competência e atuação em

Atender grupos agendados e público espontâneo (individual ou em grupo) e mediar visitas ao Museu, organizar junto aos membros de sua equipe estratégias de atendimento e mediação adequadas às diretrizes do Núcleo de Ação Educativa e às demandas de visitantes, participar da elaboração de materiais educativos e demais projetos culturais. (Toledo, entrevista, 2016).

Na seleção do supervisor o pré-requisito necessário ao cargo foi encontrado em um graduado em Tecnologia de Comércio Exterior, mas que possui largo conhecimento e experiência em atendimento ao público em museus. Esse profissional teve como atribuição “acompanhar a atuação dos orientadores no espaço expositivo e acesso ao museu, garantindo uma boa

qualidade de atendimento, propor soluções para o melhor funcionamento do receptivo dos grupos, de acordo com sua observação diária do trabalho.” (Idem).

Os 11 orientadores de público podiam ter ensino médio ou universitário, especialmente das áreas de “Turismo, TV e Cinema, Letras e Produção Cultural.” (Idem). Conforme ressalta Toledo (entrevista, 2016), para essa função não há obrigatoriedade de formação universitária, mas buscamos um perfil de profissional que tenha experiência em atendimento ao público e que demonstre em seu currículo interesse em aperfeiçoar seus conhecimentos com cursos de complementação ou especialização.

Esses profissionais atuam em colaboração aos educadores. Portanto, aos orientadores de público compete a responsabilidade de

Recepcionar e orientar o público visitante do MLP, tirando dúvidas sobre o espaço expositivo, passando informações, organizando o fluxo e controlando o uso dos equipamentos, garantindo o cumprimento das normas e procedimentos de visita e colaborando para a qualidade da visita” (Idem).

Os componentes dessa equipa pluridisciplinar têm funções e atribuições específicas a serem desenvolvidas. Entretanto, é o resultado da realização desse conjunto de ações que favorece alcançar uma adequada recepção do público. Assim, essa equipa se responsabilizava por um atendimento especializado através dos mediadores culturais e pelos orientadores nas exposições de longa duração e temporárias. Este acolhimento ocorria durante os dias úteis a grupos diversos e a instituições de ensino de todos os níveis, desde que realizado agendamento prévio, independentemente dos atendimentos à visita serem feitos pelo mediador cultural, ou pelo próprio professor responsável pelo grupo conduzido pelo mesmo. Segundo Toledo “grupos com mais de 20 pessoas devem agendar a visita, sempre no mês anterior à mesma (...). Esse agendamento prévio é necessário, para que

possamos distribuir o fluxo de visitantes ao longo do dia e ainda em função dos lugares disponíveis no Auditório e Praça da Língua.” (Idem).

Este procedimento foi implantado visando organizar o fluxo de visitantes no museu possibilitando, assim, uma melhor utilização dos espaços expositivos, bem como favorecer à acessibilidade física e intelectual, manuseio e interação com os equipamentos museográficos. Por outro lado, o agendamento prévio possibilitava um atendimento específico didaticamente direcionado ao desenvolvimento do processo cognitivo da faixa etária daquele grupo, ou ao nível de escolaridade, dentre outros aspectos relevantes. Esse conjunto de procedimentos traduziu em um melhor aproveitamento e aprendizado com a visita.

Toledo enfatiza que,

Embora a equipe atenda preferencialmente os grupos agendados, os funcionários da entrada do museu são orientados a avisar a equipe do Educativo sempre que chega um grupo com necessidades especiais, de idosos ou ainda grupos de ONGs que trabalham com pessoas em situação de risco social, pois, se tivéssemos mediadores disponíveis, a visita lhes era oferecida. O mesmo acontece com o público espontâneo com essas características (Toledo, entrevista, 2016).

Os grupos de jovens e crianças em situação de risco, participantes de projetos de inclusão social e em tratamento ressocializante através de medidas socioeducativas a menores infratores, também recebiam atendimento especial em horários reservados, semanalmente. Igualmente, atendimento diferenciado a participantes de grupos de deficientes físicos, da terceira idade e, igualmente, a grupos monitorados pela Polícia Militar do Estado de São Paulo. Rotineiramente, esse atendimento de visitação é agendado por ONGs ou por Entidades Públicas, com o objetivo de “permitir o acesso de um grupo social normalmente impossibilitado de frequentar qualquer tipo de equipamento cultural. Nestes casos, normalmente e mediante prévia solicitação

encaminhada à instituição, os ingressos são oferecidos gratuitamente aos interessados.” (MLP, 2013).

Para além de atendimento de mediação cultural a grupos que participam de projetos de inclusão social, realizados por instituições diversas, o MLP também desenvolveu trabalhos especiais de inclusão social. Para tanto, esse museu estabeleceu parcerias com a Secretaria de Assistência Social de São Paulo, “com a Fundação CASA (menores infratores) para damos cursos para os agentes socioeducativos e educadores, também.” (Toledo, entrevista, 2016).

Para o público espontâneo o atendimento era concretizado em três modalidades de intervenção, durante os dias úteis assim como nos finais de semana. Conforme esclarece Toledo

1. Diariamente, a cada 45 minutos, um mediador vai ao espaço expositivo propor um jogo ou uma dinâmica que desperte um rápido diálogo sobre algum aspecto da Língua Portuguesa. A intenção é de que seja algo pontual e que não tome mais do que 05 ou 10 minutos do visitante, mas que traga uma contribuição para a visita, seja focando o olhar para determinado aspecto da língua, criando uma relação com a cultura, fortalecendo a relação de pertencimento através de algum regionalismo, dentre outros.

2. Nos finais de semana, além das atividades acima citadas, o Núcleo Educativo realiza duas visitas comentadas por dia (11h e 13h) à exposição de longa duração e às exposições temporárias e duas visitas (12h e 14h) ao prédio da Estação da Luz, falando sobre sua história, relação com a cidade e também com a Língua Portuguesa.

3. Aos domingos temos o Programa da Família – Estação Família, que realiza visitas e propõe atividades relacionadas ao acervo. (Idem).

Com o propósito de oferecer a possibilidade de interação entre o acervo exposto e a matriz curricular escolar, o MLP participou, especialmente, da proposta estadual, intitulada Cultura é Currículo, desenvolvida pela Fundação para o Desenvolvimento da Educação do Estado de São Paulo – FDE. A

iniciativa tinha por objetivo “fortalecer o ensino por meio de novas formas e possibilidades de desenvolvimento dos conteúdos curriculares em articulação com produções socioculturais (...), diversificando-se as situações de aprendizagens”. (MLP, 2013).

Contribuiu com o ensino nas escolas municipais através da parceria estabelecida com a Secretaria de Educação da Cidade de São Paulo para realização do projeto “O Centro é uma Sala de Aula”, onde mais de 200.000 alunos já compartilharam deste projeto no MLP. Entretanto, esta proposta não envolveu apenas este espaço museológico. Nesse plano pedagógico os alunos têm aulas em outros equipamentos culturais de São Paulo, uma vez por semana, tais como: Arquivo Histórico Municipal, Cemitério da Consolação, Museu da Língua Portuguesa e Pinacoteca do Estado.

Com o objetivo de oferecer às escolas uma produção didática complementar à mediação cultural, assim como prestar um melhor atendimento informacional, o Núcleo do Serviço Educativo produziu e distribuiu, gratuitamente, o Caderno Educativo aos professores que realizaram visita ao MLP, com agendamento prévio. Este é um dos exemplos dos diversos materiais de apoio, produzidos por esse Núcleo.

Para uma maior facilidade na identificação dos mediadores culturais e objetivando uma melhor diferenciação entre o público, estes profissionais vestiam com indumentárias características da função, compostas por camisas com a logomarca do museu estampada na parte frontal, e a palavra “EDUCATIVO” impressa na parte posterior da vestimenta.

Ações educativas também foram desenvolvidas com os corpos docentes das esferas estadual e municipal de ensino. Para os professores, apenas no primeiro ano de funcionamento, o MLP ofereceu curso de capacitação de oito horas/aula para cerca de 700 docentes públicos estaduais. Estes atuaram como multiplicadores na preparação dos seus alunos, para visita orientada pelos mediadores culturais.

O MLP oferece, também, mediação cultural aos visitantes estrangeiros em diversos idiomas, tais como espanhol, francês, inglês e italiano, sendo um serviço diferenciado disponibilizado por educadores/mediadores culturais especializados, também integrantes do Núcleo Educativo do Museu. Assim, brasileiros e turistas internacionais contaram com o auxílio desses mediadores que estão habilitados a responder às dúvidas que possam ocorrer durante a visita. Esse atendimento foi oferecido nas exposições de longa duração e nas temporárias distribuídas em todos os ambientes museológicos nos três andares disponibilizados à visitação pública.

A ligação com a comunidade na qual o prédio do museu encontra-se inserido foi estabelecida por meio da Sala Futura, instalada neste MLP em 2014. Esta sala foi um espaço criado com o objetivo de viabilizar educação à comunidade do entorno, através de um emissor educativo de televisão, o Canal Futura. Neste predomina o ensino da gramática e da ortografia da língua portuguesa, conhecimentos gerais, de uma forma intensamente lúdica, com jogos e brincadeiras, para além de diversos programas, documentários e filmes educativos. Criado pela Fundação Roberto Marinho em 1997, é patrocinado por empresas privadas nestes 20 anos de funcionamento ininterrupto. (MLP, 2013). Em contrapartida, os patrocinadores divulgam seus programas e suas ações sociais. Toledo contextualiza que

Através da midiateca do Canal Futura e do conteúdo das exposições do MLP criamos atividades para os diferentes grupos sociais do entorno do museu e bairros da Luz e Bom Retiro. Em 2015 realizamos atividades com a Unidade Básica de Saúde do bairro, atendendo creches e escolas infantis, além de idosos, atividades com transexuais da região, em parcerias com médicos de rua, atividades com as mulheres em situação de prostituição, em parceria com a prefeitura e outras instituições de assistência e escolas do bairro. Além de atividades realizadas na própria sala, desenhadas para as necessidades de cada grupo, realizamos visitas às exposições do MLP (Toledo, entrevista, 2016).

Para os transexuais e prostitutas foi elaborado uma programação especial e em interação com outras unidades museológicas do entorno. “Com as transexuais, além das visitas mediadas no MLP, realizamos visitas ao Museu da Diversidade e fomos ao cinema, criando debates após as visitas. Com as prostitutas, além da visita ao MLP e ações específicas para eles na Sala Futura, realizamos visita à Pinacoteca do Estado.” (Idem).

Além de propiciar o estudo e disseminação da língua portuguesa nas mostras de longa duração e temporárias, em seus espaços expositivos, assim como da realização de uma diversidade de ações educativas, com públicos de diferentes níveis de escolaridade e faixas etárias, o MLP desenvolveu uma série de ações paralelas. Estas foram importantes para proporcionar a aproximação e interação da instituição com os diversos públicos, dentre os quais podemos destacar:

Projeto “DENGO, um museu para todos” que tem por objetivo “levar o museu a um público que não pode se deslocar até a instituição”, (MLP, 2013), recebeu o Prêmio Darcy Ribeiro⁶³ em 2011. Sempre às segundas-feiras, os educadores apresentavam o MLP a um determinado público que se encontrava hospitalizado, em tratamento de saúde em algumas instituições. Para tanto utilizava como instrumento de comunicação um *notebook*, que mostrava os ambientes expositivos. Durante cerca de duas horas o MLP chegava a um público especial, cujo percurso virtual era determinado pelo paciente, uma vez que cada um tem seu ritmo próprio e diferenciado de percepção e aprendizado. A realização desse projeto ocorreu através dos meios de comunicação apresentativo e mecânico. (Fiske, 1993; Freixo, 2011).

Nesse projeto, normalmente o atendimento é individualizado, ou seja, um educador atende a um paciente por vez, estratégia necessária por se tratar de um público muito especial, com uma série de dificuldades e limitações. Por

⁶³ Premia ações educativas que se destacaram devido aos resultados apresentados, dentre as realizadas em museus brasileiros.

exemplo, no caso das crianças e jovens atendidos no Grupo de Apoio ao Adolescente e à Criança com Câncer – GRAAC, as “visitas” ao museu foram realizadas durante as aplicações das sessões de quimioterapia. Além do GRAAC, participaram deste projeto de visita virtual o Hospital das Clínicas e Hospital Santa Marcelina, com um atendimento personalizado a mais de 550 pessoas, (MLP, 2013), desde setembro de 2009, quando da sua implantação. Teve descontinuidade em 2014, por falta de patrocínio do Governo do Estado, mantenedor do MLP.

Trataremos, a seguir, de algumas ações educativas que foram realizadas basicamente através do meio de comunicação apresentativo, (Fiske, 1993; Freixo, 2011), pautado nos códigos primários e secundários, utilizando as linguagens verbais e não verbais. Dentre as atividades, podemos destacar: Carnaval Animado no Museu da Língua Portuguesa, Apresentações gratuitas, Apresentações Poéticas e Estação Família.

Carnaval Animado no Museu da Língua Portuguesa era uma atividade realizada em data móvel, anualmente, no sábado de Carnaval. Contava com a animação do desfile de bonecos que já era habitual e esperado pelos foliões. As apresentações de bonecos fazem parte da cultura popular paulista e é tradicional em carnavais e outras atividades festivas de rua. As marchinhas carnavalescas eram executadas por bandas compostas por jovens instrumentistas que conduziam o desfile, juntamente com os bonecos, e eram seguidos por centenas de animados foliões, de diversas faixas etárias, pelos arredores do MLP.

Esta atividade era realizada em parceria com a prefeitura de Ubatuba, cidade do interior de São Paulo, que há 25 anos produz os bonecos através das Oficinas de Confeção de Bonecos. Entretanto, para confecção desses bonecos que figuravam nos desfiles dos Carnavais Animados a oficina era realizada no próprio MLP, nos meses de janeiro e fevereiro de cada ano, como

uma ação educativa disponibilizada à comunidade. Era coordenada pela Profa. Neide Rodrigues Gomes que ensinou o ofício de produção dos referidos bonecos, o que resultou na qualificação profissional de jovens de origens variadas que manifestaram interesse na aprendizagem.

Apresentações gratuitas. O Museu realizava pequenos espetáculos teatrais e musicais, além de apresentações de contadores de histórias, em alguns finais de semana, no pátio interno, no rés do chão, o mesmo que dá acesso aos visitantes do museu, portanto, passagem obrigatória de todos. Essas atividades eram oferecidas gratuitamente e planejadas, organizadas e realizadas tendo como foco o público infanto-juvenil, com a valorização do desenvolvimento da oralidade. A divulgação era feita através de duas mídias, do Portal da Língua Portuguesa e do *site* da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

Apresentações Poéticas. Esta programação teve início na exposição Poesia Agora, onde foram realizadas apresentações de poesias dentro da área da própria mostra, na sala de exposições temporárias, no primeiro andar do MLP. Nessa oportunidade duas linguagens poéticas, a oral e a da exposição, ou seja a verbal e a não verbal, dialogaram simultaneamente em um mesmo espaço. Essas declamações ocorrem quinzenalmente, a partir de julho de 2015, sempre no horário das 15h às 16:30h, aos sábados, e revelaram uma coletânea da atual produção poética brasileira. Essa primeira edição poética contou com a coordenação de Lucas de Viriato, também curador dessa exposição.

Outro aspecto positivo das Apresentações Poéticas era o incentivo à participação ativa do público, vez que ao final das apresentações os espectadores eram convidados a subirem ao palco para participação recitando poesias de sua autoria ou de outros poetas. Para tanto, deveriam fazer suas inscrições gratuitas e presencialmente, 20 minutos antes do início da programação oficial, junto ao organizador daquela tarde poética. Até dez

poetas eram aceitos, por sábado, para apresentação de suas obras, sendo que cada um tinha no máximo dois minutos.

Para as apresentações seguintes, até final do mês de setembro de 2015, estiveram confirmados na programação oficial grupos de diversos estados brasileiros, dentre eles ECO Performances Poéticas, e Poesia Biossonora, ambos de Minas Gerais, Labirinto Poético, CEP 20.000, e Espaço Plástico Bolha, do Rio de Janeiro, Sarau da Patuá, Sarau Casa das Rosas e Guardanapos Poéticos, de São Paulo, e Slam Poesia Agora, vários estados (MLP, 2015).

Este projeto apresentou diversos aspectos positivos, dentre eles, disseminar a poesia, patrimônio imaterial brasileiro, também propiciar que poetas de outros estados se apresentem em São Paulo, atingindo novas plateias e divulgando sua arte. Possibilitou ainda, despertar e incentivar a formação de novos poetas, para além de revelar novos talentos, bem como dar mais dinamismo à mostra Poesia Agora.

Estação Família era o mais novo projeto desenvolvido pelo MLP. Como o próprio nome traduz, esta proposta era voltada para as famílias e crianças acima dos cinco anos de idade. Teve por objetivo conhecer a língua portuguesa e a cultura brasileira, através de uma programação gratuita e diferenciada a cada mês. Esta foi norteadada por três grandes eixos temáticos: Brincadeiras, Construção de Histórias e Oficinas de Versinhos, que direcionavam os temas a serem trabalhados em cada mês. As inscrições deveriam ser feitas com antecedência de 20 minutos, tendo em vista a limitação de número de participantes. Essas atividades eram desenvolvidas no Saguão da Estação da Luz.

Além destas ações, o MLP disponibilizava cursos com inscrições gratuitas, tais como “ciclos de leitura”, “oficina de escrita” e “cursos de capacitação para contadores de histórias”, ou seja, formação e/ou aprimoramento profissional em temas relacionados com a língua portuguesa e

à cultura brasileira. A coordenação dessas atividades foi sempre conduzida por profissionais especialistas nestas áreas e contratados especialmente pelo museu de acordo com a temática a ser abordada em cada curso ministrado.

As Salas de Aula ou o Espaço Digital do Museu sediaram esses cursos. A divulgação era feita no museu ou através do Portal da Língua Portuguesa, mas as inscrições eram feitas exclusivamente no MLP. Entretanto, era realizado um processo seletivo uma vez que as atividades tinham vagas limitadas, com uma média 25 participantes por curso.

Palestras e seminários também foram disponibilizados pelo MLP, sempre com temáticas relacionadas com a língua portuguesa e a cultura brasileira. As programações diversificadas eram sempre gratuitas e desenvolvidas diretamente pelo corpo técnico do MLP em seus espaços interno e externo ou nas áreas da Estação da Luz e da Imprensa Oficial. Para tanto, foram estabelecidas parcerias com outras importantes instituições culturais para viabilização de muitas dessas atividades.

Diversas atividades educativas, de treinamento e aprimoramento profissional foram organizadas e realizadas para o público interno (funcionários) e segmentos específicos da sociedade paulistana. Dentre elas Toledo destaca

Programa de criação e produção de materiais educativos. Criação coletiva pela equipe do Núcleo de Ação Educativa de cadernos educativos das exposições temporárias, para alunos e professores. Criação de jogos sobre a Língua Portuguesa, para utilização nas visitas e com o público espontâneo. Desde 2007.

Programa de formação continuada atende: Mediadores - com grupos de estudos semanais, palestras com especialistas e com curadores, visitas técnicas a outros museus; Orientadores - encontros mensais sobre assuntos pertinentes à função (ética, museologia, atendimento) e visitas técnicas semestrais a outros museus e espaços culturais, além de visitas mediadas a todas as exposições temporárias do MLP; Funcionários em geral, incluindo os terceirizados da segurança e

limpeza – Visitas mediadas às exposições temporárias, caderno sobre a exposição em cartaz, com biografia, trechos de obras do escritor e contextualização da exposição.

Programa de cursos para professores. Desde 2006 oferecemos cursos mensais aos professores, sobre a forma de abordagem que temos em relação à Língua Portuguesa. Realizamos, também, cursos integrados com a Pinacoteca do Estado de São Paulo e o Museu de Arte Sacra, relacionando os acervos (estes iniciados em 2010 e 2011).

KUTUK. Programa de formação para a acessibilidade. Forma a equipe do Núcleo Educativo e eventualmente outros funcionários para a recepção de visitantes com necessidades especiais, tais como cegos, pessoas com mobilidade reduzidas, comprometimento cognitivo ou psicológico entre outros. Desde 2011.

Centro de Referência de Educação em Museus. Programa de residência que se propõe a mapear ações exitosas de educação museal. A cada ano 06 pessoas que desenvolveram ações exitosas em museus e instituições culturais de todo o Brasil (educadores, coordenadores de educativos e afins) são recebidas em residência de 03 dias no MLP, para trocas com a equipe do museu e palestra sobre a ação escolhida, para educadores e demais pessoas da área de museus. Um caderno de textos das ações de referência é publicado anualmente. Desde 2013. (Toledo, entrevista, 2016).

Entretanto, o processo educativo e de disseminação do conhecimento e da informação não ficaram restritos a atividades nos ambientes deste museu, sendo realizadas em outros ambientes também. Segundo Toledo foram

Ações extramuros. Realizadas fora do museu em diferentes lugares de acordo com eventos da Secretaria de Cultura ou parceiros. Desde 2012.

Ações na Estação da Luz. Atividades realizadas mensalmente no saguão da Estação da Luz (estação de trem e metrô que ocupa o mesmo prédio do museu). Nessas ações dialogamos com o público sobre a Língua Portuguesa a partir de diferentes temas (regionalismo, poesia, diversidade linguística/ preconceito linguístico, literatura, entre outros), utilizando recursos diversos, como jogos, dinâmicas, cirandas. Desde 2014. (Idem).

E para disseminar informações sobre este ambiente museológico a um maior universo de brasileiros e estrangeiros, além do *site* do museu – que é da data da inauguração do mesmo – foi criada, em 2013, a página do *Facebook* alimentada pelos mediadores culturais do MLP, e um outro *site*, criado também em 2013, o Estação Educativo, www.estacaoeducativomlp.org.br. Este é composto por conteúdos diversificados, para atendimento a públicos diversos. Ele é complementado com jogos, vídeos e atividades educativas, tendo recebido o Prêmio Ibermuseus em 2014.

Após o incêndio que destruiu o MLP, este *site* adquiriu um novo *status* e passou a ter um papel ainda mais relevante por se tornar o principal instrumento de comunicação no fornecimento e troca de informações sobre este Museu. Constituiu-se em um canal direto com os diversos públicos nesse período sem sede própria. Esta plataforma na *web* é semelhante a um mapa de metrô, ficando as linhas e estações com cores diferentes, (Toledo, entrevista, 2016), onde cada linha é direcionada a um determinado tema e público. São as principais linhas e paragens:

“Linha da Língua Portuguesa é dedicada principalmente aos professores, com estações que falam de provérbios e expressões populares, origem das palavras e curiosidades sobre a Língua Portuguesa. *Link* de parceiro e Dicionário Criativo.

Linha de Jogos formada por jogos sobre a Língua Portuguesa (Tupi, expressões populares, desenvolvimento/ "caminho" das palavras, regionalismos).

Linha do Educativo, uma biblioteca com textos para professores, pesquisadores e público em geral/ Cadernos do educativo para alunos e professores/ Blog "Acontece no Educativo"/ Centro de Referência de Educação em Museus – textos das palestras/ Sala Futura.

Linha de vídeos, composto por vídeos com curadores, educadores ou nosso diretor falando sobre as exposições.

Linha do Museu, com exposições passadas/ *link* para o *site* do museu/ *link* de parceiros e instituições relacionadas à Língua e literatura.” (Idem).

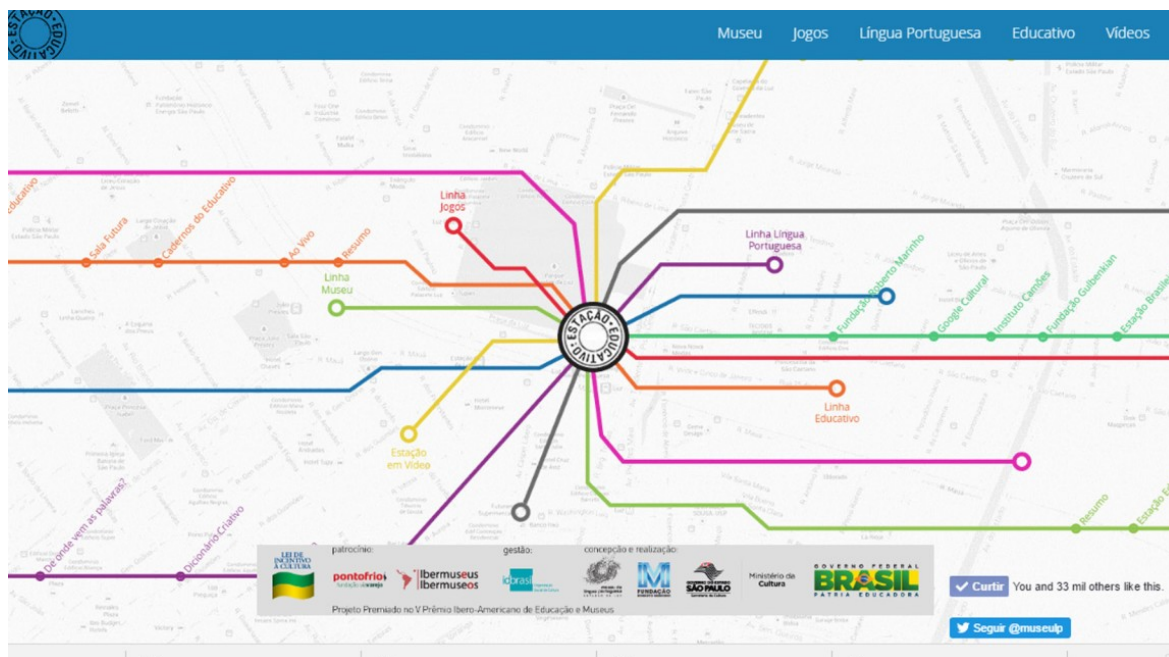


Figura 35: Estação Educativa: *Site*
Fonte: Museu da Língua Portuguesa.

O interessante, e que desperta a curiosidade do internauta, é a produção desse *site* como se fosse um mapa de circulação do metrô, com suas linhas coloridas e suas paragens. Entretanto, neste caso, cada paragem dá acesso ao aprofundamento do conhecimento sobre a língua portuguesa, através de vídeos, jogos, depoimentos, textos, dentre outros.

Assim, através das iniciativas disponibilizadas ao público, em uma conjugação entre ambientes físicos ou virtuais, intra ou extramuros, o MLP conseguiu divulgar suas ações e trajetória, além de disseminar uma nova tipologia de espaço museológico, mais atualizado às expectativas do homem contemporâneo.

Sumarizando, este é um museu bastante visitado, um dos mais frequentados na América Latina devido à temática apresentada, à especificidade do acervo que, majoritariamente, revela o cotidiano brasileiro, e pelos meios da comunicação museográfica adotados nas exposições de longa

duração e nas temporárias. Também, por esta diversidade de atividades complementares, bem como pelo trabalho de mediação cultural realizado com os diversos públicos.

Daí a necessidade da implantação de algumas normas a serem seguidas visando o conforto e comodidade dos seus visitantes. Uma delas é só permitir a visita de grupos com a realização de agendamento prévio. Igualmente só era permitido visitação de grupos com no máximo 40 pessoas, com acompanhamento de educadores do MLP. Sem a colaboração desses profissionais, os grupos deveriam contar com no máximo 20 visitantes. Grupos de estudantes ou de menores de idade deveriam estar acompanhados de adultos que ficavam responsáveis por cada grupo de 20 pessoas, e pelo comportamento adequado nas salas expositivas e demais ambientes internos. Informações pessoais de menores de idade, tais como nome, endereço e telefone do adulto responsável deveriam estar identificados no crachá, que os mesmos deveriam portar. Apenas crianças com idade acima dos oito anos eram aceitas em visitas em grupos.

Para visitação em grupos era imprescindível o cumprimento de algumas etapas, para efetivar o agendamento. Primeiro, o responsável pelo grupo deveria cumprir as etapas de pré-agendamento através de telefonema ao Núcleo Educativo do Museu, enviar um e-mail confirmando a visita conforme datas e horários já estabelecidos e de acordo com a disponibilidade da agenda do MLP. Em seguida essa instituição confirmava a visita também via e-mail, acompanhado das regras a serem cumpridas pelos grupos e seus acompanhantes. No dia agendado, que deveria ocorrer sempre de terça-feira à sexta-feira, era necessária a apresentação de uma cópia dessa confirmação ao recepcionista do MLP.

Vale destacar que as regras mencionadas acima foram criadas para favorecer e melhorar a qualidade da visita individual ou em grupos, propiciar uma convivência mais harmônica entre técnicos e visitantes, e para que os frequentadores tivessem um bom aproveitamento e uma prazerosa

experiência. Dado ser a museografia composta por equipamentos interativos importa ter consciência que os seus ambientes expositivos não podiam ficar sempre superlotados de visitantes por questões de aproveitamento do conteúdo exposto, através da comunicação museográfica pautada na interatividade. Por outro lado, importa também por primar pela segurança de seus frequentadores. Enfim, a implantação destas regras visava propiciar uma melhor interlocução entre a temática exposta, o ambiente expositivo e o visitante.

Outro procedimento adotado para manutenção do conforto dos visitantes que percorriam nos espaços expositivos é o controle do fluxo de pessoas, feito na portaria do museu, por funcionários que impedem a entrada de novos visitantes quando atinge a capacidade interna máxima de 1.000 pessoas. Ao atingir este quantitativo passa a ser liberada a entrada do mesmo número de visitantes de saída.

Conforme visto, o MLP sempre buscou aplicar uma política de ampliação do acesso dos visitantes aos seus ambientes museológicos. Para tanto adotou diversas medidas, dentre as quais merecem destaque: o estabelecimento de parcerias com diversos órgãos das secretarias estadual e municipal de Educação de São Paulo e com outras instituições para realização conjunta de ações educativas e culturais. Também, de levar o museu onde o público está, com o desenvolvimento de atividades educativas em outras instituições que acolhem e tratam pessoas com dificuldade ou impossibilitadas de locomoção, seja temporária ou permanentemente. Implantou uma programação diversificada e gratuita para diferentes públicos, especialmente aos localizados no entorno do MLP. Estabeleceu horário de visita ao museu estendido até às 22h, uma vez por mês. Entrada gratuita aos sábados para todos e, em qualquer dia, para entidades culturais e assistenciais que trabalham com população em situação de risco social. Para os demais públicos, o preço era bastante acessível, cujo valor do ingresso era de R\$ 6,00 (seis reais) em geral, e metade estudantes com documento comprobatório. Não pagavam ingressos: pessoas com mais de 60 anos, crianças com 10 anos ou menos,

professores da Rede Pública (Municipal, Estadual ou Federal) de ensino. (MLP, 2013).

Desta forma o Museu da Língua Portuguesa desenvolve a sua função social, dissemina a importância do português como patrimônio imaterial e identidade cultural brasileira, revelando as nuances e particularidades que compõem este idioma e a complexidade que marca a comunicação humana em um país de proporções geográficas agigantadas como o Brasil. Entretanto, é esta diversidade das expressões artísticas, culturais, verbais e não verbais, que retratam um país rico de patrimônio composto por objetos de três dimensões e outros bens mais intangíveis.

3.6. Incêndio Inativa o Museu, Temporariamente.

Reconstrução. Esta é a ação mais comentada acerca do Museu da Língua Portuguesa – MLP desde a tarde do dia 21 de dezembro de 2015, quando um incêndio destruiu o maior centro de discussão, disseminação e estudo sobre o idioma lusófono, no Brasil, Também devastou, parcialmente, o edifício da Estação da Luz. Conforme ressalta Serva (2015) “além do patrimônio arquitetônico, ele queimou um lugar que a cidade aprendeu a amar desde a inauguração em 2006”, referindo-se abertura deste museu ao público. Um espaço que contabilizou uma das maiores frequências de visita às instituições museológicas na América Latina, em suas exposições de longa duração e temporárias, já em seus primeiros anos de atuação.



Figura 36 e 37: Incêndio no MLP, prédio Estação da Luz
 Fonte: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo

O fogo, que chocou o Brasil, teve início no primeiro andar e alastrou rapidamente para os segundo e terceiro níveis de pisos. Isto, devido à grande quantidade de materiais inflamáveis – borracha, madeira e material plástico – que compuseram as estruturas dos ambientes físicos e dos suportes museográficos desta instituição museológica, o que acelerou a propagação das chamas. Em poucas horas restaram apenas as paredes.

Entretanto, ficou salvaguardado quase todo o acervo já que o mesmo era virtual, e outros bens mais intangíveis em sua imensa maioria. As cópias dos arquivos com as bases de dados que formaram a museografia continuam preservados, intactos, por estarem guardados em outro local. Esse *backup* de segurança é um procedimento indicado a ser feito com qualquer tipo acervo museológico, independentemente do material em que o mesmo tenha sido produzido.

A salvaguarda de todo esse conteúdo facilitará a reconstrução do Museu, que poderá ocorrer em um menor espaço de tempo. Conforme especificado, anteriormente, neste capítulo 3, era bastante reduzido o quantitativo de objetos

etnográficos, de três dimensões, nesta exposição. A curadora de conteúdo e roteiros do Museu, Isa Grinspum Ferraz, ressalta que o incêndio foi

Uma tragédia. O Museu é fruto de um trabalho de muitos anos de uma equipe interdisciplinar para criar algo completamente novo. O Museu mudou paradigmas e virou referência internacional. Foi revolucionário não só pela tecnologia e formato, mas pela maneira de encarar a língua portuguesa. Temos todos os arquivos de todo o conteúdo (Ferraz, 2015: s.p., In: Portal Globo, 2015).

Manifestações públicas sobre a necessidade de reconstrução do prédio e a remontagem do Museu foram expressadas por inúmeras vozes na imprensa escrita e virtual, por cidadão e instituições dos vários segmentos da sociedade brasileira. O Presidente do Conselho de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo – CAU/SP, Gilberto Belleza finaliza uma nota de pesar com a seguinte contribuição. A “CAU/SP irá contribuir para iniciarmos desde já uma campanha pela recuperação do Museu da Língua Portuguesa na Estação da Luz, mantendo seu importante papel dentro da cultura paulista e brasileira e de nosso Patrimônio Histórico Arquitetônico.” (Portal CAU/SP, 2015).

A socióloga e cineasta e também curadora de conteúdo e roteiros do Museu, Isa Grinspum Ferraz, logo após o incêndio expressou que

Não sei o estado do prédio agora, mas defendo que o Museu seja refeito. Ele é uma revolução, não apenas do ponto de vista da forma, mas também da escolha do que se expor. Foi uma maneira nova de se tratar a língua portuguesa. E tanto a população de São Paulo quanto os turistas entenderam e abraçaram completamente o projeto. (Ferraz, 2015: s.p., In: Miranda, 2015).

A concepção do projeto deste museu, inaugurado em 2006, contou com Antônio Risério, antropólogo baiano, que na ocasião era assessor especial do Ministério da Cultura de Gilberto Gil. Segundo Miranda (2015: s.p.) “agora, o

antropólogo também insiste na necessidade de focar esforços na recuperação do prédio. Mas, para Risério, a maior dificuldade será reunir o mesmo grupo que levou o projeto adiante há quase uma década”, e assim ressalta

Muitos nem estão mais nesse planeta. O Museu da Língua Portuguesa estabeleceu um novo patamar de museu internacionalmente. Mudou completamente a noção do que é um museu. Ele pode ser reerguido, mas para isso são necessários dinheiro e disposição. O problema é, nesses tempos atuais, conseguir juntar as duas coisas. (Risério, 2015: s.p. In: Miranda, 2015).

E disposição foi o que não faltou, desde os primeiros momentos da tragédia que vitimou Ronaldo Ferreira da Cruz, funcionário – que atuava como bombeiro civil e tentava debelar as chamas – e destruiu a área do edifício que abrigava o Museu. Os prejuízos com o patrimônio humano não foram ainda maiores porque o incêndio ocorreu em uma segunda-feira, único dia da semana que esta instituição ficava fechada à visitação pública, para manutenção interna das exposições, higienização e iluminação, dentre outros cuidados necessários à conservação do prédio e da museografia. Até o momento, a suspeita é que foram justamente pequenas fagulhas geradas por um curto-circuito provocado pelas trocas de lâmpadas e refletores que desencadearam o início do incêndio, que se alastrou rapidamente.

As primeiras ações de limpeza de toda área afetada, assim como a avaliação do impacto na infraestrutura do prédio da Estação da Luz e no Museu da Língua Portuguesa tiveram início dois dias após o incêndio. No dia 04 de janeiro de 2016, a Defesa Civil de São Paulo liberou a circulação de passageiros e a utilização da Estação da Luz pelos comboios e metrô.

Em janeiro de 2016, o governador do Estado de São Paulo, Geraldo Alckmin, assinou convênio com a Fundação Roberto Marinho e a organização social ID Brasil, com a finalidade de restaurar a Estação da Luz e o propósito de remontar o MLP, conforme enfatiza o governante estadual,

Nós assinamos um convênio com a Fundação Roberto Marinho que vai nos ajudar a liderar esse trabalho de reconstrução do Museu. Quero destacar que, em tempo recorde, 30 dias, nós estaremos com 90% da área liberada e, agora, com esse acordo, conseguiremos realizar o trabalho o mais rápido possível. (Alckmin, 2016: s.p. In: A Tribuna, 2016).

Este convênio estabelece as atribuições e responsabilidades dos parceiros envolvidos, a fim de imprimir celeridade no processo de reconstrução e a reabertura do Museu. A Fundação Roberto Marinho ficou responsável pela operacionalização das obras de reconstrução, restauro e reinstalação do Museu, inclusive com as necessárias revisões e atualizações da museografia. Para tanto, utilizará o projeto arquitetônico que norteou o restauro do prédio em 2006 como embasamento para as obras atuais. Essa Fundação contará com a colaboração da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e do ID Brasil. Este, responsável pela gestão do Museu.

Em 08 de março de 2016 iniciou-se a preparação do conjunto arquitetônico para recebimento dos trabalhos de restauro e recuperação. Essas providências emergenciais ocorreram com a retirada dos entulhos, inserção da sobrecobertura, impermeabilização das lajes externas da construção, para além da instalação de sistemas de drenagem, como medidas preventivas para minimizar os efeitos das águas das chuvas no edifício e evitar infiltrações. Para tanto, as três esferas de proteção do patrimônio histórico, o federal, estadual e municipal, Iphan, Condephaat e Conpresp, respectivamente, deram autorização para essa intervenção.

Outra providência seguida foi a manutenção de contatos com a seguradora do Museu para agilidade nas vistorias e perícias técnicas, para viabilização do pagamento da indenização da apólice do seguro, fixado em R\$ 45 milhões de reais. (Leite, 2016). Recursos financeiros estes que não serão suficientes para remontagem do Museu, conforme enfatizou Geraldo Alckmin, governador do Estado de São Paulo, no mês de março de 2016.

Além da recuperação de todo o espaço, nós fizemos um estudo de modernização da parte museológica e estamos trabalhando para buscar recursos via Lei Rouanet. O museu possuía seguro, mas é evidente que todo o restauro mais a modernização têm um valor maior que o seguro. Nossa palavra aqui é de busca de parceiros para que a gente possa recuperar esse acervo importante para a cidade de São Paulo e com significado para todos os países de língua portuguesa. (Alckmin, 2016: s.p. In: Portal do Governo, 2016).

Ainda em março de 2016, providências foram adotadas objetivando a reconstrução e restauro das áreas comprometidas do prédio da Estação da Luz, bem como das atualizações da concepção da curadoria, da museografia e do projeto de acessibilidade do MLP. Estas medidas foram adotadas como continuidade às ações desencadeadas a partir da assinatura do convênio acima mencionado, em um acordo de parcerias entre instituição pública, a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, e privadas, como o Grupo Globo e a Granito & Partners. Ato que foi determinante para o estabelecimento das atribuições e responsabilidades para cada uma destas instâncias, oficialmente envolvidas na devolução, com celeridade, do MLP à sociedade, à visitação pública.

Nessa reconstrução, a ideia é manter a estrutura e versão originais do projeto do MLP, conforme inaugurado em 2006. Entretanto, atualizações que ainda estão sendo estudadas serão inseridas na proposta para o novo Museu acrescidos de mais dois módulos. Por ora, o que se sabe é que um relatará o incêndio e outro homenageará Ronaldo Pereira da Cruz, o bombeiro civil que morreu no exercício de sua profissão, combatendo o referido incêndio. (Leite, 2016). No mais, segundo Renata Vieira da Motta, coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria de Estado da Cultura, "Foi decidido que o Museu, enquanto projeto museológico foi um sucesso, reconhecido. Por isso, a continuidade dele é fundamental", explicou. (Leite, 2016).

Serão também incluídos acréscimos no projeto original, em relação à prevenção contra incêndio.

A Secretaria da Cultura e a gestão do Museu da Língua Portuguesa garantem que o espaço cumpria todas as normas de segurança e combate a chamas desde sua inauguração. Mas, como o espaço será reconstruído, o novo projeto também vai aprimorar estruturas relacionadas à possibilidade de incêndio, como compartimentação de ambientes para confinar o fogo, uso de materiais construtivos com baixa combustibilidade e tratamento com produtos anti-chamas. (Leite, 2016).

Na busca por outros parceiros para complementação da dotação orçamentária necessária à reconstrução e reinauguração do Museu da Língua Portuguesa, em um menor tempo possível, a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo recebeu o compromisso da primeira contribuição, valor de R\$ 10 milhões, em dois anos, que será repassado pelo Grupo Globo, (Portal do Governo, 2016), por meio dos incentivos fiscais proporcionados pela Lei Rouanet⁶⁴. A Granito & Partners também aderiu à aliança solidária. Entretanto, a meta é angariar muitos outros patrocinadores, apoiadores e parceiros, para que este Museu seja reaberto ao público em 2018.

⁶⁴Lei nº 8.313/1991 de nível federal, que estabelece uma política de patrocínio para a cultura brasileira, pautada na aplicação de parte do imposto de renda devido à Receita Federal em projetos culturais.

Capítulo 4.

Comunicação Contemporânea e Interatividade: a fala do visitante

As impressões do universo de inquiridos do público/visitantes do Museu da Língua Portuguesa são analisadas neste capítulo, com base nos materiais recolhidos pelas três técnicas do “multimétodo” (Cury, 2013) – entrevista, questionário e observação – resultantes de uma pesquisa empírica que procura clarificar os objetivos definidos para esta investigação.

O objetivo de atender à prática expositiva do MLP foi aqui concretizado tendo como referências Lidchi (1997) e Hall (1997) sobre a prática discursiva poética e política do ato de expor. A poética como sendo a prática “de produzir significado através da ordenação interna e conjugação dos componentes separados, mas relacionados de uma exposição” (Lidchi, 1997: 168), utilizando “por exemplo, as características do espaço arquitetónico, a seleção e ordenação dos [totens, painéis interativos, audiovisuais] objetos no espaço, os conteúdos dos painéis de textos, etiquetas e outros materiais interpretativos” (Whitehead, 2009, citado por Nascimento, 2013). E a Política do expor sendo atinente ao “papel das exposições e dos museus na produção de conhecimento social” (Lidchi, 1997: 185).

Os mediadores culturais⁶⁵, enquanto componentes do meio de comunicação apresentativo, foram igualmente considerados nesta pesquisa. Eles têm como atribuição contribuir com a intermediação da comunicação na exposição, fornecendo informações adicionais de forma apresentativa ou direta (Fiske, 1993) aos visitantes, sobre os temas abordados na mostra. Estes profissionais atuam como intermediadores entre as coleções expostas e o

⁶⁵ Também denominados comunicação cultural (Davallon, 2010) e, mais comumente, de guarda de acervo, guia e monitor de exposição.

visitante, em uma complementação à comunicação museográfica, assim como fornecendo esclarecimentos às dúvidas do público.

Foram avaliados, nesta investigação, os componentes da exposição referidos por Lidchi (1997), Hall (1997), Whitehead (2009) e Nascimento (2013), e que estão agrupados nos meios de comunicação museográfica, classificados por Fiske (1993) e Freixo (2011) como sendo apresentativos, representativos e mecânicos.

Estes meios são amplamente utilizados em ambientes museográficos. No Museu da Língua Portuguesa, eles compunham a exposição de longa duração tanto na constituição da museografia, como enquanto suporte para o acervo imaterial e material da mostra, como condutor e veículo transmissor do idioma exposto, bem como na sua comunicação museográfica. Aspectos estes que são avaliados pelo público neste capítulo.

Estas categorias de meios de comunicação, classificadas por Fiske (1993) e Freixo (2011), são os elementos basilares e principais pesquisados nesta investigação, sob a ótica da análise dos discursos poéticos e políticos desta exposição, devido à sua potencialidade de construção de significados e de sua importância no estudo da comunicação museográfica. Por este motivo, esses meios/discursos figuraram em vários quesitos do questionário e foram, detalhadamente, submetidos à avaliação e emissão de pareceres por parte do universo de inquiridos. Enfim, estes discursos/meios de comunicação formaram a base desta investigação para recolha de dados junto à parcela do público visitante do Museu ora estudado.

Para tanto foram aplicados, e são aqui analisados, três técnicas de pesquisa: entrevista, questionário e observação direta, para recolhimento de dados através do esquema tripartido do “multimétodo” (Cury, 2013). As entrevistas foram realizadas com quatro especialistas e gestores, profissionais responsáveis pela montagem e gestão do MLP, em dezembro de 2015 e início de 2016, e também com três professores, em abril de 2016, conforme

especificado, com pormenor, no capítulo 2 deste trabalho. Procedemos, também, a aplicação da segunda técnica do “multimétodo” o inquérito por questionário, em uma amostragem de público, composta pelos corpos docente e discente de escolas e ONGs da Capital, Região Metropolitana e em cidades do interior do estado de São Paulo, visitantes deste museu.

A observação direta, a terceira técnica do “multimétodo”, foi acionada em cinco momentos diversos entre 2014 e 2016: quatro durante visitas realizadas ao MLP e uma em ambiente escolar. Esta última ocorreu durante a administração dos questionários a estudantes que cursavam o 1º. grau, e a professores, ambos pertencentes à escola municipal EMEF Presidente Campos Salles, localizada em São Paulo, Capital.

Vale destacar que as visitas dos grupos respondentes dos questionários ao Museu ocorreram em dezembro de 2015, pouco antes do incêndio que o destruiu. Entretanto, a aplicação dos questionários finais só aconteceu nos próprios ambientes escolares em 2016.

Todos os dados disponibilizados por estas três técnicas estão analisados neste capítulo 4. As informações por elas fornecidas são substanciais para a revelação das opiniões dos respondentes e observados sobre o MLP. As impressões e falas dos gestores, coordenadores, alunos e professores são interpretadas e então apresentadas de forma cruzada, entremeadas entre si, em sequência analítica, atendendo às abordagens e objetivos da investigação.

4.1. Caracterização Sociodemográfica dos Inquiridos

Informações gerais sobre os alunos e professores respondentes dos questionários, compondo uma caracterização sociodemográfica foram necessárias, para categorizar e delimitar o universo estudado. A identificação

da faixa etária se justifica por ser de fundamental importância para balizarmos a compreensão e conceituação do Museu pelo visitante. Isto, na concepção de que a opinião emitida por cada faixa etária leva em consideração sua própria experiência de vida, bem como tempo necessário para aquisição e acúmulo do capital cultural (Bourdieu, 2003), que são influenciadores do significado que o respondente deu à exposição. Estes dois fatores podem propiciar visões diferentes sobre um mesmo equipamento cultural avaliado e sobre o consumo da oferta cultural em geral.

Igualmente, a faixa etária é um balizador para colaborar na reflexão sobre a aceitação da comunicação museográfica pelos mais jovens, com maior influência da interatividade que embasa a exposição deste Museu, com utilização das novas tecnologias da informação e comunicação. Os recursos tecnológicos podem ser utilizados em maior ou menor proporção no cotidiano de cada visitante, seja de modo pessoal ou profissional, estando, assim, já mais ou menos familiarizado com esses tipos de instrumentos comunicacionais.

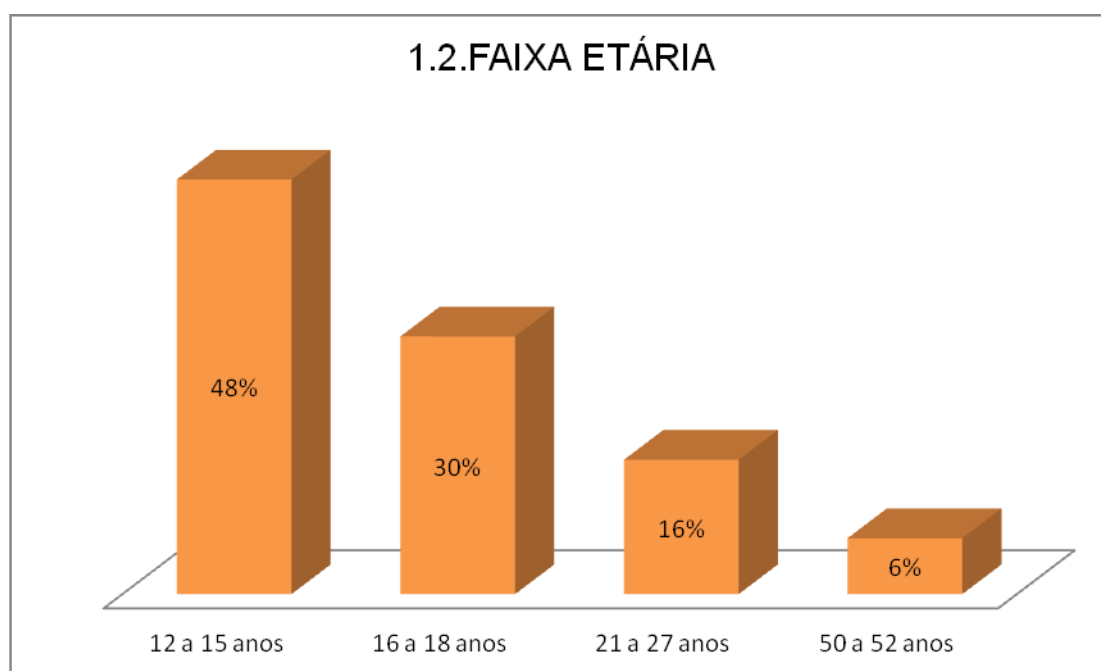


Gráfico 1: FAIXA ETÁRIA
Fonte: Autoria própria

Os quatro grupos que compõem o gráfico 1 foram formados pelos corpos discente e docente inquiridos. Os dois primeiros compostos apenas por alunos, de 12 a 15 anos de idade, 37 alunos, e de 16 a 18 anos, 23 alunos. O terceiro grupo por 11 alunos e mais uma professora, esta da escola EMEB José Catalde, Jessica Zamzin, com 24 anos de idade. E o quarto grupo, formado apenas por professores, total de 5.

Quanto ao gênero, a divisão foi mais equitativa e mais equilibrada, com 57% de público feminino, um universo de 44 respondentes, e 43% para o masculino, 33 respondentes, constatando-se a presença de ambos os sexos em todas as faixas etárias mencionadas no gráfico 1.

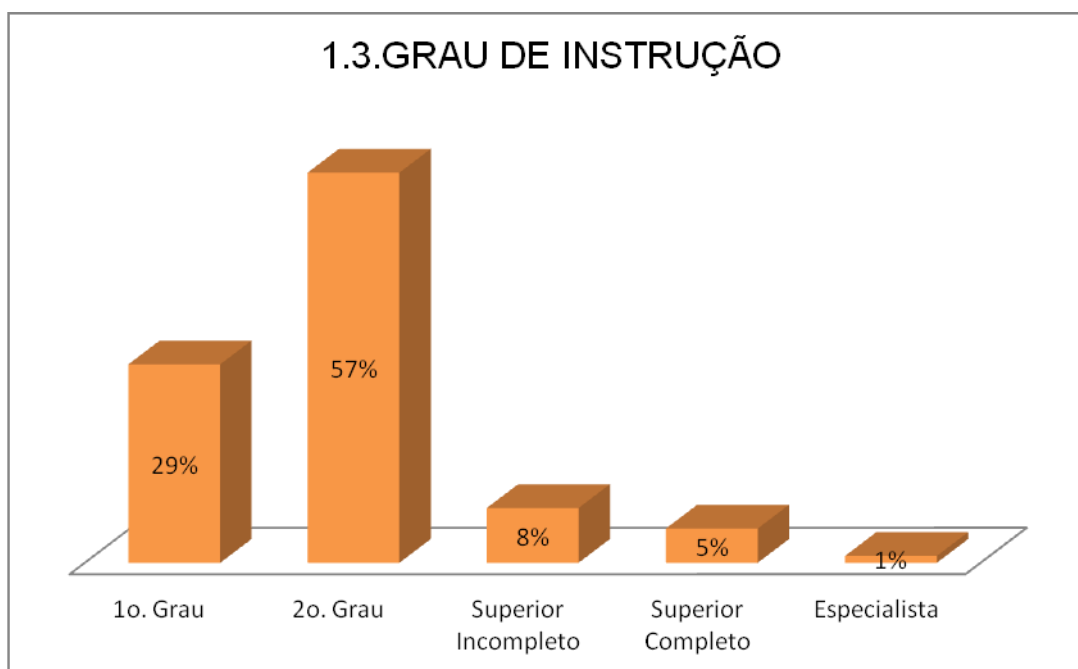


Gráfico 2: GRAU DE INSTRUÇÃO
Fonte: Autoria própria

Na amostragem pesquisada a maioria absoluta dos respondentes, 57%, estava concentrada no 2º. grau ou ensino médio/secundário. Deste percentual, mais da metade, 30%, estava na faixa etária de 16 a 18 anos de idade e o restante entre 14 e 15 anos. Em seguida, um percentual de 29% de discentes cursava o 1º. grau ou ensino fundamental, todos na faixa etária de 12 e 15

anos. O quantitativo de 8% é composto por 1 professora e por alunos frequentando cursos do ensino superior. Sendo 5% composto apenas por professores, já graduados e 1% pós-graduado.

Fazendo uma analogia sintética e entrecruzada dos dados já abordados relativamente aos respondentes dos questionários, constatamos que 86% do universo de inquiridos estudavam em escolas públicas à época da recolha de dados. O mesmo percentual é aplicado ao nível de escolaridade, por estarem cursando até o 2º. grau, e igualmente com idades até 18 anos. Este é o perfil sociodemográfico predominante entre o corpo discente participante desta investigação.

Após análise das respostas fornecidas através dos questionários percebemos que a imensa maioria dos respondentes, independentemente da idade, gênero e grau de escolaridade, destacou os benefícios das novas tecnologias como veículo estratégico à aquisição do conhecimento, e aprovou a museografia adotada no MLP. Entretanto, mesmo uníssonos em relação à importância dos equipamentos tecnológicos na comunicação museográfica, as justificativas dadas pela faixa etária mais elevada, composta pelos professores, são mais contextualizadas em referência aos aspectos históricos e profissionais. Isto, devido à sua própria experiência de vida e ao capital cultural acumulado em sua trajetória.

4.2. Análise do Questionário e Observação Direta

A análise das características do espaço arquitetônico do MLP foi o primeiro aspecto avaliado no inquérito por questionário, por ser um dos componentes integrantes do objetivo principal desta investigação. No entanto, esse quesito foi propositadamente formulado tendo em vista o recolhimento das atuais impressões do público inquirido sobre o espaço arquitetônico da instituição museológica, para se fazer um confronto com as posições de

Bennett (1995), Hooper-Greenhill (1998), Suano (1986), Bourdieu e Darbel (2003). Estes estudiosos concluíram em suas pesquisas que os museus são vistos como excludentes, inibidores ou desmotivadores do acesso ao grande público, devido às instituições museológicas estarem situadas em espaços arquitetônicos grandiosos, suntuosos e imponentes. Também por retratar o *habitus* e o capital econômico predominante nas classes hegemônicas.

Estas características são identificáveis no edifício do MLP, que seguiu esse padrão arquitetônico. Ele é um prédio centenário grandioso e imponente, possui um histórico elitista por ser representante, validador e legitimador das classes dominantes. Conserva suas características originais da construção em estilo eclético (Figura 1) que no início do século XX simbolizava o progresso, o esplendor ferroviário, o apogeu da cafeicultura e o poderio econômico da elite social de São Paulo.

No entanto, os respondentes deste questionário infirmaram esses teóricos, passados cerca de 20 anos da realização de suas pesquisas. Os dados agora recolhidos negam essa conjuntura culturalmente constituída de inibição e/ou inacessibilidade ao espaço suntuoso que é o caso da Estação da Luz. O público pesquisado, tanto os alunos quanto os professores não se sentiram intimidados ou autoexcluídos com a monumentalidade do prédio. Comprovou justamente o contrário: se sentiram à vontade, assim como tiveram liberdade de acesso. Para além do que também se sentiram positivamente surpreendidos com as ambivalentes características entre o antigo e o moderno e tecnológico, comparativamente, entre o exterior e o interior do mesmo. Demonstraram que a suntuosidade, imponência e antiguidade do edifício não foram inibidores, uma vez que os aspectos arquitetônicos do edifício do MLP não foram negativamente avaliados.

Outro aspecto a se considerar, relativamente à familiaridade da população com esse edifício monumental, é que apesar de sua imponência ele sedia a Estação da Luz, que é paragem para metro, comboio e autocarros, o que já o torna mais próximo.

Dentre as respostas apresentadas observamos que os alunos sinalizam: “Foi uma surpresa, por fora um prédio antigo, por dentro tanta tecnologia.” (Aluno 24, questionário, 2016); “Interessante o projeto e clássico e moderno ao mesmo tempo” (Aluno 40, questionário, 2016); e “Penso que é surpreendente. Não conhecia e fiquei encantado” (Aluno 25, questionário, 2016). Uma aluna do SENAI destacou “Tive a impressão de que estava entrando em um castelo. Foram os lugares que me chamaram mais atenção, onde fiquei mais empolgada”. (Aluna 43, questionário, 2016).

O professor Paulo de Tarso Silva (Questionário, 2016) ressaltou a importância enquanto equipamento urbano “O edifício, um patrimônio histórico do século XIX, localizado em São Paulo na Estação da Luz, região central da cidade”. Este depoimento revela uma análise diferenciada devido à contextualização dos dados históricos. Traz à tona uma opinião distinguida pela experiência pessoal e/ou profissional e do capital cultural acumulado.

Clarificado por estes depoimentos, fica constatado o reconhecimento da proposta arquitetônica e imponência do prédio, inclusive ao ser comparado a um castelo, o que para estes alunos desvenda simbolicamente a correlação do prédio ao poderio econômico e às classes dominantes. Entretanto, mesmo assim, sua grandiosidade não foi inibitória à visitação, e não interferiu negativamente na acessibilidade ao mesmo. Muito pelo contrário. Os depoimentos indicam o reconhecimento da historicidade e características arquitetônicas e estéticas do edifício, assim como demonstram tranquilidade e satisfação no acesso e na visitação.

No gráfico 3 apresentamos a compilação das respostas recolhidas. Podemos observar que são majoritariamente positivas, variando apenas na escolha dos adjetivos elogiosos, dentre os quais são bastante expressivos em referência ao prédio: o espaço, a beleza, limpeza, organização, localização, modernidade e cultura.

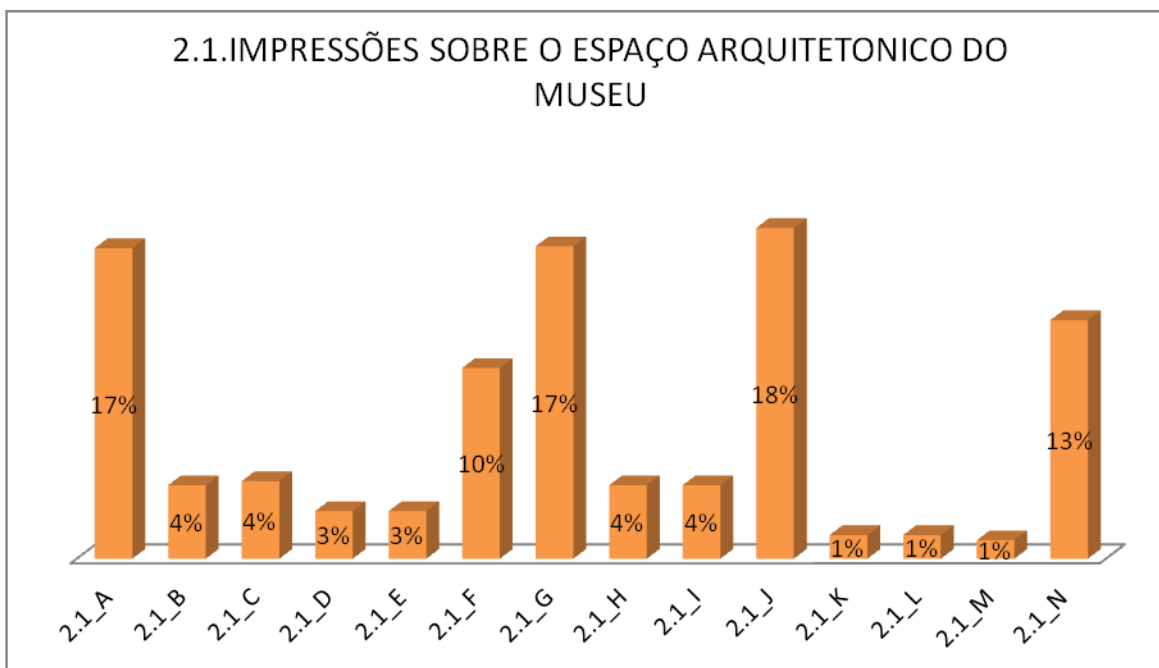


Gráfico 3: IMPRESSÕES SOBRE O ESPAÇO ARQUITETONICO DO MUSEU
 Fonte: Autoria própria

LEGENDA:

- 2.1.A: antigo / tecnológico
- 2.1.B: histórico
- 2.1.C: organizado, limpo, bom atendimento
- 2.1.D: contemporâneo, aconchegante
- 2.1.E: ambiente agradável
- 2.1.F: bonito, lindo
- 2.1.G: ótimo, legal
- 2.1.H: moderno
- 2.1.I: cultura, conhecimento
- 2.1.J: impressionante, surpreendente, encantador, interessante, divertido
- 2.1.K: ao lado da Pinacoteca
- 2.1.L: espaço bom, mas a iluminação não
- 2.1.M: achei bem louco
- 2.1.N: não respondeu

Assim, nesse universo de respostas concordantes sobre as impressões acerca do espaço arquitetônico do Museu, elas se constituíram em diversas vertentes. Os comentários e/ou elogios registrados estão reunidos em cinco blocos. Este agrupamento das respostas foi feito visando fornecer uma melhor compreensão da extensão das impressões e dos aspectos abarcados pelos pareceres dos respondentes. Podemos, assim, agrupar as opiniões nos

seguintes segmentos: 1. Relativos à arquitetura do edifício, 2. Junção do antigo com o moderno, 3. Vinculação das tecnologias à modernidade e contemporaneidade, 4. Ambiente que oferece cultura, conhecimento e diversão, 5. Organização do espaço museológico.

Organizando os depoimentos por cada uma destas cinco temáticas de enfoque, e fazendo uma análise comparativa entre alunos e professores, constatamos que não houve diferenciação bastante significativa entre o exposto pelos corpos discente e docente. A diferença existente entre ambas é devido à experiência e maturidade, mas é mínima. Começamos pelos depoimentos dos alunos e depois, em separado, as impressões dos professores.

As opiniões dos inquiridos traduzem esse sentimento sobre a 1.*arquitetura do edifício*, dentre as quais destacamos algumas: “O espaço arquitetônico era lindo e interessante” (Aluno 18, questionário, 2016), “É um lugar de vista bonita e bem elaborado pelo edifício ser antigo” (Aluno 13, questionário, 2016), “Histórico” (Aluno 11, questionário, 2016), “Ótimo, Estação da Luz em São Paulo” (Aluno 21, questionário, 2016), “É uma estrutura antiga, mas bem resistente. Vale ressaltar que deve ser sempre revisado a estrutura”. (Aluno 46, questionário, 2016).

Ainda revelando respostas a esta mesma questão, outros depoimentos expressam que aprovam o entrelaçamento da dualidade 2.*antigo e moderno* caracterizadora dos ambientes externo e interno do Museu. “A primeira impressão que eu tive era de ser um prédio antigo, interior totalmente moderno e diferente do que esperamos encontrar”; “Foi uma surpresa, por fora um prédio antigo, por dentro tanta tecnologia”; “Interessante o projeto é clássico e moderno ao mesmo tempo”; “É um lugar muito bem elaborado e antigo”; “Eu pensei que era tudo como num museu: tudo antigo, mas depois que entrei vi que não. Era muito bonito” (Alunos, questionário, 2016).

Neste primeiro quesito, alguns depoimentos traduzem, também, o imaginário popular, no Brasil, do museu ser local chato, enfadonho, e dissociado da sociedade contemporânea. Entretanto, mesmo sendo portadores deste preconceito culturalmente constituído, os respondentes desvelam em suas falas a forma como perceberam o MLP, como um equipamento cultural moderno e arrojado, por estar *3.vinculado às tecnologias, o que se traduz em modernidade e contemporaneidade*. “Eu acho super tecnológico e moderno, muito legal”; “No espaço interno havia muita tecnologia e equipamentos modernos”; “Nunca vi nada igual, fiquei impressionado com tudo”; “A primeira impressão que eu tive era de ser um prédio antigo, interior totalmente moderno e diferente com que esperamos encontrar”. (Alunos, questionário, 2016). Estas e outras declarações idênticas, bastante claras e diretas, comprovam a dessacralização e deselitização deste espaço museológico.

Ainda na mesma questão, outras falas são atinentes ao *4.aprendizado propiciado* pela comunicação museográfica adotada neste ambiente expositivo. “Acho muito bom pra (para) aprendizagem das pessoas”; “Para adquirir mais conhecimento”; “Me agradaram, porque como em qualquer museu conta-se uma história. O da língua portuguesa, além de nos ensinar, nos incentivou”; “Porque eu aprendi tudo sobre as línguas e significados delas”; “Por isso, através desses ensinamentos diferenciados adquiri mais conhecimentos”; “Através desses métodos que consegui adquirir meus conhecimentos sobre a língua portuguesa” “Além de ser bem educativo, podemos apreciar um pouco da história da língua portuguesa”; “Impressionante, dinâmico e nos transmite muito conhecimento”; “É um lugar onde se pode sentir realmente a cultura” (Alunos, questionário, 2016).

Também foram registradas observações sobre a *5.organização do espaço*. Isto é quanto ao aspecto expositivo e ordenamento dos ambientes expositivos. Esse ordenamento é entendido como propiciador de uma sequência lógica à distribuição dos suportes museográficos, que cria uma harmonia entre os elementos expositivos, o que favorece a “leitura” da exposição. Por outras palavras, é um detalhamento de substancial importância

ao favorecimento da legibilidade e entendimento da comunicação museográfica.

Essa organização do espaço nem sempre é percebida pelos visitantes, uma vez que funciona como um cenário, como um pano de fundo para a temática exposta. Entretanto, o oposto, a desorganização, caso ocorresse, seria percebida por todos por dificultar a percepção e leitura da exposição. Portanto, o ordenamento dos ambientes expositivos é um componente que interfere positiva ou negativamente na percepção da exposição. Assim, apesar de nem sempre ser percebido pelo visitante, o ordenamento é fator preponderante para facilitar o entendimento da comunicação museográfica. Ou melhor, a organização dos componentes no espaço se constitui em um elemento no processo comunicativo da museografia.

Foi bastante gratificante constatar que a organização interna dos espaços, tão trabalhosa e dispendiosa financeiramente, foi percebida e valorizada pelos respondentes: “Espaço muito bom, com os locais das exposições bem distribuídas”; “Muito bonito e organizado, um museu modernizado”; “Penso que é surpreendente. Não conhecia e fiquei encantado”; “Me encantei muito, pois não tinha visto nada igual”; “Eu achei o lugar muito bonito e divertido”; “Achei super interessante, todo mundo interagiu”. (Alunos, questionário, 2016). Entretanto, houve um comentário com duplo posicionamento, positivo e negativo, e que também apresenta sugestões. Ou seja, uma opinião elogiosa à exposição, mas que indica pela necessidade de ajuste na iluminação e complementa com uma recomendação: “O espaço é bom, mas a iluminação, não. Mais opções para os demais temas nas exposições no museu.” (Alunos 47, questionário, 2016).

Por comparação com os estudantes, os depoimentos dos professores convergiram em duas vertentes, a *arquitetura do edifício*, quando comentam: “Era um espaço maravilhoso que fazia parte da história da cidade” (Zamzin, questionário, 2016), e “É um lugar muito interessante” (Nascimento, questionário, 2016). Quanto à junção do *antigo e moderno*, “O espaço é deslumbrante, moderno e aconchegante” (Vincentini, questionário, 2016);

“Lindo! A mistura do “antigo” com “*high tech*” fez toda a diferença” (Lima, questionário, 2016); “O prédio é lindo, os espaços são super agradáveis e atrativos. Meus alunos e eu nos sentimos muito felizes!” (Domingues, questionário, 2016).

Entretanto, este impacto positivo de aceitação imediata da monumentalidade do edifício do Museu talvez possa contar com dois elementos explicativos. Há a possibilidade de que já houvesse uma certa familiaridade do público com o prédio da Estação da Luz, por ele sediar também as paragens de metrô, comboio e autocarros, sendo muito provável que alguns respondentes dos questionários já tenham transitado pelos espaços dos transportes urbanos. Entretanto, mesmo que já tenha utilizado esta estação não está implícito que tenha visto a fachada da ala onde estava instalado o museu, uma vez que o tráfego dos veículos ocorre no subsolo, com várias saídas, e na Gare. Esta é coberta e fica na lateral desse edifício. De qualquer forma, o nome “Estação da Luz” é muito conhecido e o MLP muito bem divulgado em mídias sociais.

Como provável segundo fator explicativo será o fato da visita ser agendada com antecedência. O agendamento implica um convite e/ou autorização de acesso, além do acompanhamento dos professores, o que já assegura uma preparação desse grupo para a visita e reforça ainda mais a permissão do ingresso. Assim, devemos ressaltar que a suntuosidade da construção talvez seja mais impactante no acesso da categoria de público espontâneo, especialmente se a pessoa estiver sozinha.

Ainda nesta mesma questão um quantitativo de 13% não respondeu, 1% informou que “achei be loco”, e 1% emitiu resposta com duplo posicionamento, positivo e negativo, como também apresenta sugestões. Um aluno comentou que “O espaço é bom, mas a iluminação não. Mais opções para os demais temas nas exposições no museu”. (Aluno 47, questionário, 2016).

Acreditamos que a expressão acima seja “achei bem louco”. Apesar do sentido ambíguo e de não termos total segurança em afirmar que a mesma seja positiva ou negativa, o autor desta frase está com a idade de 14 anos e cursa o 2º.grau. Nesta faixa etária é comum a utilização desta gíria com o significado de avançado, arrojado.

As impressões sobre as características do espaço arquitetônico – dadas na primeira questão – já antecipam as respostas ao segundo quesito técnico, (Gráfico 4) que solicita emissão de opiniões sobre a exposição de longa duração. A maioria dos respondentes aprovou-a, posicionando-se de forma bastante confirmativa, o que contabilizou 92% entre bom e ótimo e nenhuma opção assinalada em péssima ou ruim.

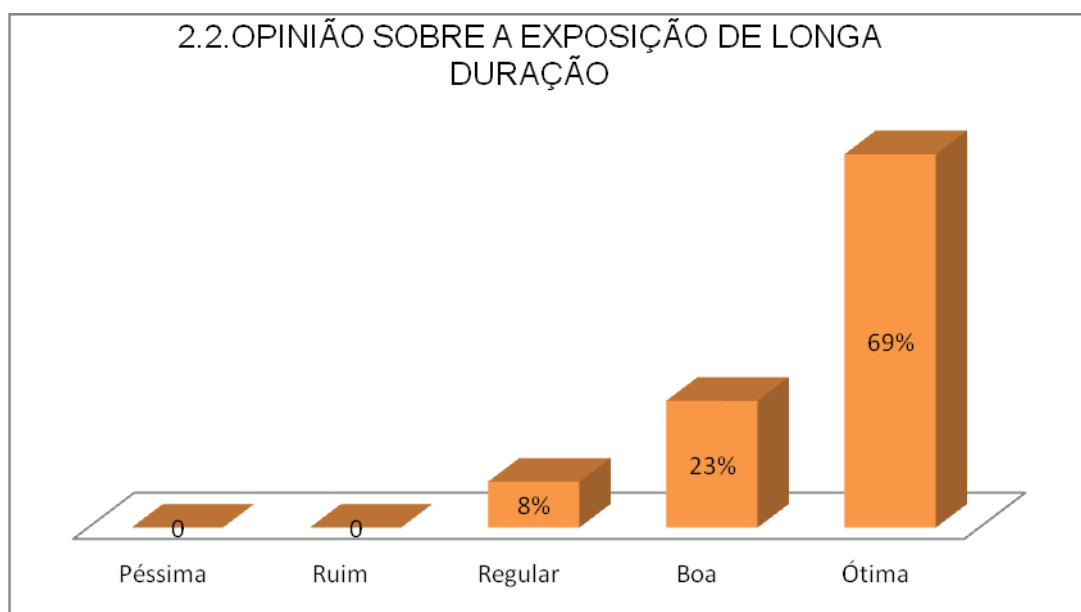


Gráfico 4: OPINIÃO SOBRE A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO
Fonte: Autoria própria

A reação a uma exposição que retrata a importância, a complexidade e o histórico evolutivo da língua portuguesa através de recursos tecnológicos, em uma concepção contemporânea e interativa, era o que queríamos analisar com o questionamento sobre os equipamentos interativos da exposição de longa duração junto aos visitantes. Isto, tendo em conta que a exposição do

patrimônio cultural que é a língua portuguesa ocorreu, neste Museu, por meio de instrumentos que os seus promotores viam como tendo a capacidade de “ampliar o alcance da comunicação entre os acervos e os visitantes. Eles “democratizam” o acesso à informação, pois aproximam os visitantes dos acervos, permitindo maior compreensão dos conteúdos” (Mantovanini, entrevista, 2015).

Relatos de professores e também dos inquiridos de faixa etária mais elevada demonstram a clara aceitação da exposição e dos recursos tecnológicos. Entretanto, quando construímos o instrumento de pesquisa antecipávamos que os componentes tecnológicos pudessem despertar sentimentos ambivalentes: o interesse e agradabilidade aos mais jovens, mas que poderiam desagradar aos respondentes de outras faixas etárias, mais elevadas, devido à profusão de cores, luminosidade, sons, ritmos e interatividade. A tendência de avaliação negativa não se configurou em nenhuma faixa etária.

Percebemos a aprovação da exposição de longa duração do MLP, também, na observação direta que realizamos aos visitantes, alunos e professores. Era claramente perceptível pelo interesse demonstrado e a satisfação pela contribuição dada a esta investigação. No caso específico dos alunos da escola EMEF Presidente Campos Salles identificamos, desde o início, o contentamento em responder aos questionários.

Seguindo os indicadores básicos estabelecidos no guia de observação, o primeiro observado foi a reação dos alunos à aplicação do questionário que foi altamente satisfatória, por terem respondido com empenho e entusiasmo. Em nenhum momento a insatisfação foi demonstrada ou indicativa de que a atividade fosse cansativa ou entediante. Assim, demonstraram interesse em completar integralmente as respostas às questões da pesquisa.

Durante o procedimento alguns diálogos eram travados entre os colegas. Observamos que essas conversas não eram como se o assunto fosse

enfadonho. Muito pelo contrário. Eles conversavam animadamente, em alguns momentos sorriram, e retornavam ao questionário. Percebe-se claramente que este é um dos reflexos dos procedimentos didáticos que esta escola conseguiu desenvolver nos alunos: estudo com “autonomia, responsabilidade e solidariedade” (CREI, 2013) aliados à diversão e prazer. Ao adentrar o salão de aula, já é perceptível um impacto diferenciado de satisfação desses estudantes.

Igualmente tiveram interesse em eliminar algumas dúvidas, mas com uma certa independência, visto que cotidianamente a escola já trabalha a aquisição do conhecimento com a autonomia dos discentes no aprendizado dos conteúdos abordados. Portanto, a discussão era maior entre cada grupo de quatro alunos que compuseram cada mesa de estudo. Foi esta a postura e comportamento dos educandos durante o fornecimento das respostas. Outro aspecto observado foi o tempo utilizado no preenchimento dos questionários. Este foi igualmente agradável, dentro da nossa expectativa, que demandou em torno de uma hora.

Retornando à análise dos questionários verificamos que inúmeros depoimentos escritos para responder à pergunta anterior – que foi aberta – expressam muito bem e atestam os aspectos positivos indicados nesta. Especificamente sobre a dualidade antigo e moderno, sobre a utilização das novas tecnologias da comunicação, sobre o aprendizado facilitado pela comunicação museográfica, sobre a agradabilidade e organização do espaço expográfico.

Em relação aos módulos que mais agradaram⁶⁶ (Gráfico 5) e os que mais desagradaram (Gráfico 7), as respostas foram igualmente elucidativas, uma vez que os respondentes puderam opinar livremente, favorável e desfavoravelmente sobre qualquer um dos módulos.

⁶⁶ Neste e no quesito seguinte os respondentes tiveram a opção de assinalar até três alternativas. Por isto, a questão 2.3 obteve 205 elementos assinalados.

Portanto, identificar os módulos que mais agradaram e, principalmente, ter uma justificativa da preferência do respondente eram os objetivos do terceiro quesito. Este foi inserido no questionário, de modo misto, com perguntas fechada e aberta. Exemplificando, os Alunos 15 e 48 assinalaram, ambos, que gostaram mais da Praça da Língua, Lanternas das Influências e Grande Galeria. Em seguida, tiveram a oportunidade de justificarem suas escolhas: “Porque é diferente e divertido.” (Aluno 15, questionário, 2016). E “Eu particularmente amei todos, fica difícil selecionar o melhor lugar no museo (museu).” (Aluno 48, questionário, 2016). A finalidade da dupla pergunta foi justamente para que, através do tratamento e análise dos dados recolhidos, conseguíssemos conhecer melhor as preferências dos respondentes e pudéssemos refletir sobre o que era mais apreciado na museografia adotada. Podemos antecipar que o módulo mais preferido a Praça da Língua, mas com curta distância do Beco das Palavras e do Lanternas das Influências.

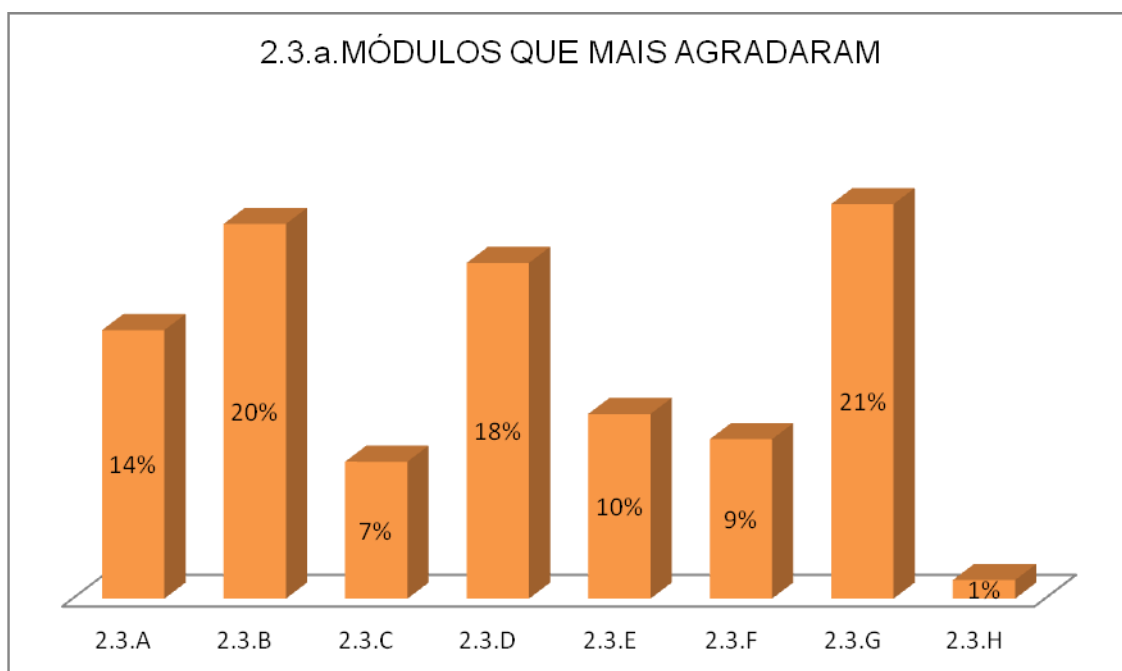


Gráfico 5: MÓDULOS QUE MAIS AGRADARAM
Fonte: Autoria própria

LEGENDA:

2.3.A: Grande Galeria

2.3.B: Beco das Palavras ou Jogo da Etimologia

2.3.C: Mapa dos Falares

2.3.D: Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas

- 2.3.E: Linha do Tempo ou História da Língua
- 2.3.F: Grandes Famílias Linguísticas do Mundo
- 2.3.G: Praça da Língua
- 2.3.H: Não gostei de nenhum

Fazendo uma análise geral sobre todas as respostas fornecidas neste quesito, compreendemos que os módulos que mais agradaram foram aqueles considerados pelos respondentes como os mais “interativos”, “tecnológicos”, “dinâmicos”, “informativos” e “divertidos”. (Alunos e Professores, questionários, 2016). Os módulos indicados pelos inquiridos são citados a seguir por ordem decrescente da preferência: Praça da Língua, Beco das Palavras, Lanternas das Influências, Grande Galeria, Linha do Tempo, Grandes Famílias Linguísticas do Mundo e Mapa dos Falares. A característica presente em todos estes módulos, excetuando as Grandes Famílias Linguísticas do Mundo, ou seja, um ponto de intersecção entre eles era a interatividade propiciada, sendo que a intensidade de ação exigida ao visitante era heterogênea entre esses suportes expositivos. Por outras palavras a interação solicitada exigia atuação dessemelhante perante às propostas de interatividade de cada módulo.

No entanto, as preferências sinalizadas canalizam as opiniões em duas vertentes duais: São destacados os módulos mais interativos e os que disponibilizaram mais conhecimento. Portanto, percebemos que a aceitação máxima aparece registrada por parte dos respondentes que optou pelos módulos com participação mais ativa e que exigiam bastante atenção com atuação física e mental do visitante, como o Beco das Palavras. No entanto, outra parcela de respondentes optou por aqueles módulos com volume bastante alto de informações que buscavam historiar a língua portuguesa. Estes módulos que estavam destinados a traçar a trajetória evolutiva do idioma eram também interativos, onde os visitantes eram motivados ao manuseio dos equipamentos, mas exigiam menor esforço e menos ação por parte do frequentador, em comparação com os primeiros. Os módulos que valorizavam o aprimoramento do conhecimento continham apresentações com conteúdos bastante aprofundados em temáticas sobre o idioma, entretanto eram marcados pela ludicidade e entretenimento, como por exemplo a Praça da Língua, Lanternas das Influências e a Grande Galeria.

Apesar da proximidade de preferência entre os três primeiros mais votados: Praça da Língua com 21%, Beco das Palavras, 20% e Lanternas das Influências, 18%, foi surpreendente a preferência máxima do público pela Praça da Língua, sobretudo quando percebemos que a escolha frisa a agradabilidade. A surpresa resulta de este ser um módulo de muito conteúdo e bastante erudito, com declamações⁶⁷ e projeções de poesias e imagens, no teto e piso do salão que compõe este módulo. Nele eram “apresentados os grandes clássicos da prosa e da poesia em sons e imagens, tendo como temas amor, exílio, pessoas, favela e música, acompanhados de imagens” (MLP, 2013). Dentre tantos clássicos da língua portuguesa destacamos Gregório de Matos, José de Alencar e os portugueses Padre Antônio Vieira, Fernando Pessoa e Luís de Camões.

Portanto, tratavam-se de poetas, escritores, narradores e declamadores não comumente acessíveis pelo grande público, sobretudo desconhecidos, à exceção dos declamadores Juca de Oliveira e Matheus Nachtergaele, que são conhecidos e vozes facilmente identificáveis por serem artistas de filmes e de novelas de televisão. É pouco provável que essa identificação tenha ocorrido com os demais narradores, visto que destes aparecem apenas as vozes. Por isto é pouco provável que o visitante tenha feito a correlação entre as locuções e os seus autores, que foram selecionados devido à clareza e timbres graves e agudos de suas vozes, masculinas e femininas.

Deduzimos que a sensação de agradabilidade deve ter ocorrido pelo modo da transmissão das poesias e prosas, lidas ou declamadas, através de vozes marcantes, independentemente da identificação de seus donos. Estes deram aos textos, uma grande familiaridade entre a voz e a palavra, mesmo às poesias produzidas entre os séculos XVII e XX, com expressões eruditas e infrequentes no vocabulário cotidiano brasileiro. Isto, devido aos timbres das vozes, à clareza das pronúncias, à dicção enfática dos fonemas, à verbalização

⁶⁷ Havia textos declamados por Chico Buarque, Juca de Oliveira, Maria Bethânia, Zélia Duncan, Alice Ruiz, Bete Coelho, João Cabral de Melo Neto, José Miguel Wisnik, Matheus Nachtergaele, Ná Ozzetti, Luiz Tatit e Paulo Neves.

cadenciada de cada sílaba, à entonação e interpretação oferecida a cada palavra.

Este conjunto de aspectos repercutiu positivamente na audição do conteúdo deste módulo, o que resultou em uma profunda intimidade e sintonia entre as vozes e os textos declamados. Enfim, por outras palavras, resumidamente, os autores foram “capazes não só de dar forma expressiva às palavras com a força da voz, mas também de sugerir vias de interpretação, pelo próprio vínculo que aqui se cria entre cada um deles e o texto lido”, como expressam Nestrovski e Wisnik, (2013), curadores deste módulo.

Todos estes aspectos sensibilizadores eram envolvidos pela musicalidade, onde o surgimento dos textos era articulado com músicas cujas letras se referiam aos temas das poesias. As falas eram entremeadas por canções de Noel Rosa e Dorival Caymmi, clássicos da música brasileira que fizeram sucesso nas décadas de 1930 e 1940, bem como da dupla de músicos populares nordestinos, Caju e Castanha, cantores de emboladas (repentistas) que são letras e ritmos atuais, conhecidos no Brasil. Contudo estes não são os gêneros preferidos pelos mais jovens, que preferem ritmos como axé, pagode, arrocha e sertanejas.

A citação dos curadores desse módulo, Praça da Língua, traduz o exposto e a estratégia utilizada, assim como não deixa dúvida sobre o caráter erudito deste módulo, já que a escolha recaiu sobre os melhores, os “privilegiados” escritores de cada período. Arthur Nestrovski e José Miguel Wisnik ressaltam que sobre a seleção das poesias e textos que compuseram esse módulo eles “não têm, nem poderiam ter qualquer pretensão de compor uma antologia “definitiva” da poesia e prosa da língua portuguesa. Foram privilegiados (...) escritores reconhecidos hoje por consenso, como os maiores de cada época” (Nestrovski e Wisnik, 2013).

Outro aspecto que confluiu para a avaliação positiva deste módulo foi a ambiência do espaço. Neste, a penumbra disponibilizada era cortada pelos

feixes de luz em efeitos visuais que projetavam palavras, textos e imagens no teto. Esse contraste do espaço enegrecido, atravessado pelos focos de luz, dotou o espaço com um clima aconchegante e interessante, que transmitia uma sensação de total envolvimento, em uma experiência multidimensional que provocava os sentidos e seduzia o espectador. Sedução de tal forma que era como se o visitante estivesse sozinho na sala, acompanhado apenas pelo som e pelas imagens. Enfim, o espectador e a projeção. Esse envolvimento era algo que se ia incorporando aos poucos durante a exibição, em um constante crescente, cuja intensidade ia aumentando gradativamente à medida que a projeção se ia desenrolando. Próximo do final da apresentação, que tinha duração de 20 minutos, esse envolvimento era bastante intenso e efetivo, com total imersão no espaço expositivo, conforme defendido por Scheiner (2003), o que possibilita a apropriação do conteúdo exposto, construções e trocas simbólicas (Fiske, 1993). O retorno à realidade ocorre com a exibição dos músicos Caju e Castanha tocando sua embolada que é em ritmo animado e divertido, devido ao embate das declamações improvisadas e satíricas, sobre temas diversos da realidade brasileira.

Ao finalizar a projeção no teto era o piso que entrava em cena. Continuava igualmente envolvente, uma vez que no chão em vidro totalmente negro se acendiam apenas as letras brancas que se tornavam luminosas, de baixo para cima. Neste momento, os visitantes eram convidados a permanecerem andando pelo amplo salão para poderem visualizar maior quantidade de textos expostos. Era, assim, possibilitada a leitura de trechos de poesias, de músicas e de romances escritos por clássicos da literatura e musicalidade brasileiras. Dentre eles, Carlos Drummond de Andrade, Castro Alves, Clarice Lispector, Luiz Gonzaga e Padre Vieira. Independentemente de serem trechos de músicas, romances ou poesias, todos estes retratavam cenas do cotidiano brasileiro. Este pode ser mais um componente sensibilizador para a escolha do módulo Praça da Língua como o mais agradável.

Enfim, este foi o módulo que mais agradou aos visitantes respondentes dos questionários. Acreditamos que as estratégias aqui adotadas, sejam no

teto ou no piso, dotaram este módulo de um cenário envolvente para o espectador, independentemente de sua idade e/ou nível de escolaridade. O módulo tinha o propósito, e alcançou-o, da construção e troca de significados, (Fiske, 1993), – conforme defende a Escola Semiótica – pelo emocionar e prender totalmente a atenção do visitante, mesmo levando-se em consideração a erudição e classicismo dos textos apresentados. Em pesquisa realizada no MLP, Taddei (2011: 21) concluiu que a Praça da Língua foi o “módulo que muitos visitantes do museu consideram ser o ápice de sua peregrinação pelo espaço expositivo.” Desta forma, confirma-se que este módulo foi o preferido pelo público em duas pesquisas acadêmicas.

Tratava-se de uma vivência multidimensional que provocava os sentidos do observador, seduzindo-o, e suscitava a emoção e imersão através dos elementos expositivos e do ambiente que formavam “(...) uma instância mais espontânea do aprendizado, aquela que torna possível a liberdade da experiência, e nos faz compreender a enorme importância dos sentidos na construção do conhecimento” (Scheiner, 2003: s.p.).

Sumarizando, mesmo estando conscientes destes aspectos envolventes da Praça da Língua acreditávamos que este módulo não seria o preferido pelo público devido aos escritores e textos eruditos que o compõem. Mas o que se verificou foi o oposto, pelo que creditamos o mérito à metodologia empregada na exposição desses textos, que proporcionou o seu entendimento, mesmo em se tratando de literatura concebida há três ou quatro séculos, como é o caso do poeta brasileiro Gregório de Matos e do religioso e escritor português Pe. Antônio Vieira, que viviam no Brasil ambos no século XVII. Mesmo assim a metodologia empregada tornou-os entendíveis e atraentes.

Após análise dos dados coletados passamos a acreditar que a atração pela Praça da Língua dever-se-á a quatro fatores: à metodologia utilizada na comunicação do conteúdo deste módulo, marcado pelo entrelaçamento e intimidade entre as vozes e os poemas, e entre as projeções de palavras e textos e a música, bem como pela diversificação das imagens projetadas. O

segundo fator de atratividade resulta da penumbra ambiental, em contraste com os feixes de luz. Um terceiro recai sobre o fato de retratar o cotidiano brasileiro. Seja de cunho religioso, social, político, econômico ou cultural, o módulo apresentava trechos da literatura, conteúdos escolhidos remetiam ao habitual. Por isso, mesmo com textos eruditos, essa museografia conseguiu reduzir a complexidade desse módulo e trazer uma certa aproximação ao espectador, conforme demonstrado nas opiniões dos inquiridos. E, por último, por propiciar ao visitante toda esta experiência enquanto está sentado, o que possibilita maior descontração, complementaridade ao bem estar e favorece à construção de significados sobre o exposto. O assento é longo e contínuo, em degraus, em formato de arquibancada que contorna as paredes de todo o grande salão.

Na preferência do universo de respondentes, o Beco das Palavras ou Jogo da Etimologia surge em segundo lugar, colocado com 20% das escolhas. De todos os módulos da exposição, este era o que mais exigia a atenção, esforço e interação do participante, uma vez que possibilitava a formação de palavras a partir de sílabas disponibilizadas. Segundo o Aluno 49 (questionário, 2016) este foi o de sua preferência visto que “houve interação da nossa parte”.

O módulo era bastante interessante devido à interatividade propiciada pelo jogo etimológico composto por sílabas em cor branca, que iam surgindo aleatoriamente em uma grande tela luminosa, de fundo azul safira, colocada na horizontal como se fosse uma mesa. As sílabas ou fragmentos de palavras apareciam, continuavam em movimento em todas as direções, entrecruzavam-se de um lado para o outro, de cima para baixo e vice-versa, desapareciam e surgiam outras, como uma grande valsa. Assim, o visitante para sagrar-se vitorioso tinha que ter o raciocínio e as mãos bastante ágeis para, ao identificar uma sílaba, vislumbrar qual palavra poderia formar a partir dela e conseguir detê-la. E, assim, sucessivamente, até compor uma palavra existente no vocabulário brasileiro.

Ao se atingir este objetivo, permanecia na tela apenas a palavra formada e aparecia o seu significado, uma explicação de sua origem e um áudio com a locução e pronúncia da mesma. Outro aspecto bastante interessante era a sociabilidade que se gerava entre amigos e colegas que tentavam ajudar na tarefa, tornando-a muito animada, alegre e participativa, além da união, integração e cooperação entre os envolvidos. Cada palavra formada era comemorada efusivamente pelas pessoas envolvidas na atividade, assim como pela própria mesa tecnológica que tocava uma música comemorativa do feito.

No questionário, nesta questão sobre os módulos preferidos, cada respondente contou com a possibilidade de assinalar até três respostas – escolhendo dentre oito alternativas. Entretanto, um aluno do SENAI, 25 anos, (2016), mesmo tendo essas possibilidades, optou por indicar apenas o módulo Beco das Palavras informando que foi o que mais gostou pois era “dinâmico, atrativo e moderno”.

O Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas foi o que alcançou a terceira colocação em agradabilidade do universo de respondentes, atingindo 18% da preferência dos visitantes pesquisados. Foi uma surpresa constatar o alcance desse patamar por esse módulo, devido a ele ser um dos mais densos de conteúdos da exposição. O grande volume de informação era necessário, para revelar a diversidade de influências linguísticas recebidas de outros idiomas.

Este módulo era o de maior abrangência e aprofundamento de informações sobre os povos que contribuíram para a formação do português no Brasil, sobre os quais se revelava o modo de viver, saber e fazer, através dos aspectos sociais, religiosos, econômicos, políticos e culturais. Ou seja, para o fornecimento de tantas informações eram necessários oito totens que retratavam as diversas contribuições das línguas africanas, indígenas, espanhol, inglês, francês, e de outras línguas de imigrantes e, por último, o

totem intitulado Português no Mundo, conforme já descrito em pormenor no capítulo 3, desta tese.

No Lanternas das Influências, caso o visitante tivesse interesse ele poderia permanecer por horas, ali sentado, pesquisando e interagindo por muito tempo. Isto possibilitava maiores descobertas e aprendizado em um ritmo próprio, individualizado, de cada frequentador. Eram muitos *links* compostos por inúmeros *sublinks*, que se iam desdobrando em uma diversidade de temas tratados, tais como palavras originárias, povos que as falam, onde residem no Brasil, usos e costumes, crenças, tecnologia e arte. Um aluno respondente, de 24 anos, (2016) que assinalou como preferidos os módulos Grande Galeria, Praça da Língua e Lanternas das Influências, informava a razão das suas opções: “Gostei porque comunica com os visitantes a essência da língua”. É, de fato, este último módulo o que mais enfatiza a essência, as raízes da língua portuguesa e com um abrangente e didático aprofundamento.

Por outro lado, Lanternas das Influências era o único módulo da exposição de longa duração que apresentava também objetos de três dimensões. Cada um dos oito totens mostrava as dimensões imaterial e material do patrimônio cultural recorrendo também a objetos para personificar o significado originário de várias palavras de cada língua influenciadora do português.

O classificado em quarto lugar na preferência dos respondentes, a Grande Galeria, com 14%, era um módulo que projetava vídeos sobre as relações humanas, em seus diversos segmentos, através de coletâneas de diversos temas versando o cotidiano, danças, festas, carnavais, futebol, música, culinária, religiosidade e sexualidade. Os filmes eram atrativos por que revelavam a identidade cultural brasileira, seus regionalismos, por meio de documentários que resgatavam algumas das mais nacionalmente conhecidas manifestações e tradições populares de diversos estados e regiões do Brasil. Era envolvente por retratar o cotidiano disponibilizado em uma profusão de cores, sons, imagens, gestos, ritmos e histórias.

Por revelar a estruturação do cotidiano brasileiro, retratando manifestações vigentes atualmente, acreditávamos que este seria o módulo mais votado, o que não ocorreu. Tomando por base a preferência dos respondentes que destacaram a agradabilidade dos módulos mais interativos, inferimos que o motivo pelo qual a Grande Galeria foi preterida se deveu ao fato deste não exigir uma participação física mais ativa do espectador. Neste, o visitante senta e assiste. Por exemplo, o Aluno 50 (questionário, 2016) assinalou os módulos Grande Galeria, Beco das Palavras e Praça da Língua, como os que mais agradaram “Porque eram os mais interativos”. Sabemos que o Beco das Palavras era realmente o mais interativo. Apesar de a Grande Galeria e a Praça da Língua não exigirem maiores ações, já que não existia manuseio de equipamentos neles, o espectador assistia sentado às projeções, mas estas eram extremamente dinâmicas e divertidas. Exibiam também grande diversidade de temas que retratavam o cotidiano brasileiro. Isto através de discursos e narrativas respaldados em audiovisuais, produzidos com grande profusão de temas, cores, sonoridades, ritmos, ambientes regionais e manifestações populares.

O Linha do Tempo ou História da Língua Portuguesa satisfazia bem quem estava interessado em aspectos históricos do idioma. Era um longo painel que contava a evolução histórica da língua portuguesa nos últimos 6 mil anos e foi escolhida em quinto lugar, com 10%. O Aluno 51 (questionário, 2016), assinalou apenas este módulo, justificando a preferência: “Por que me informa sobre o passado da língua portuguesa”.

Classificados em sexto e sétimo lugares, com 9% e 7%, ficaram os painéis Grandes Famílias Linguísticas do Mundo, um diagrama que mostrava as ramificações das grandes famílias linguísticas até chegar ao português atual e, o Mapa dos Falares, onde os visitantes podiam conhecer os diversos regionalismos brasileiros.

A alternativa *Não gostei de nenhum* módulo foi escolhido por apenas 1% dos inquiridos, o que correspondeu a uma pessoa. Há talvez que assinalar o caso curioso de uma aluna de 17 anos, que cursa o 1º. grau, que escolheu como suas três opções os módulos Mapa dos Falares, Lanternas das Influências e Não gostei de nenhum. Não conseguimos entender a composição dos itens assinalados.

Enfim, em termos finais, as respostas apresentadas deixam assinaladas que os módulos mais aceitos eram os classificados como interativos e divertidos.

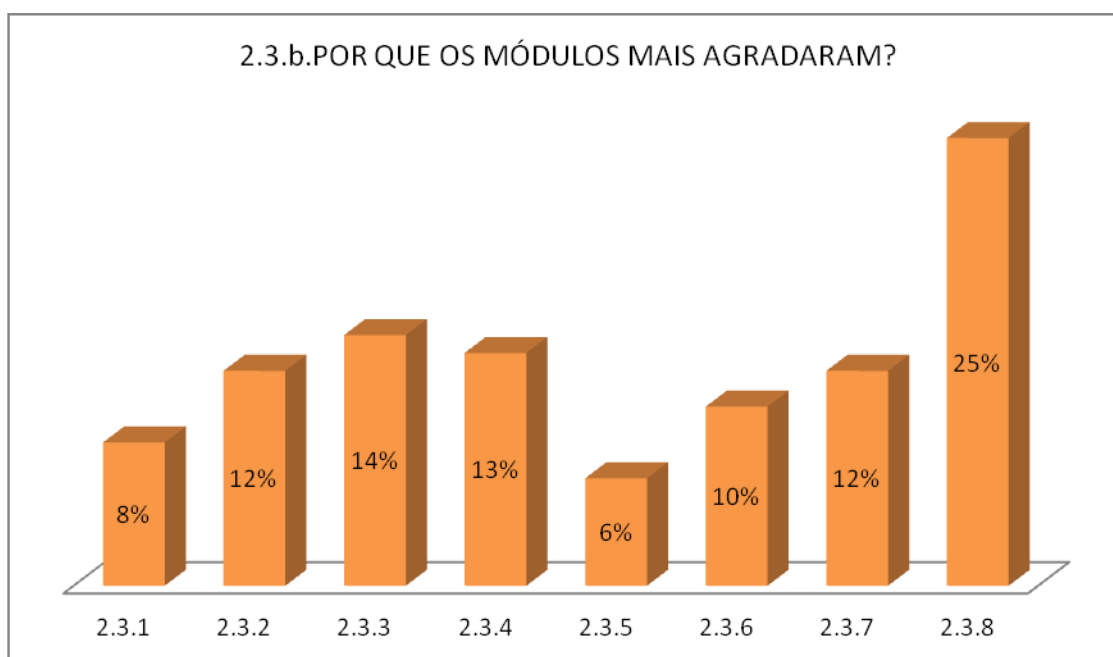


Gráfico 6: POR QUE OS MÓDULOS MAIS AGRADARAM?
Fonte: Autoria própria

LEGENDA:

- 2.3.1: Origem, história e formação da língua portuguesa
- 2.3.2: Aprendizado, conhecimento
- 2.3.3: Interatividade
- 2.3.4: Dinâmico, divertido
- 2.3.5: Diferenciado
- 2.3.6: Atenção, identificação
- 2.3.7: Interessante, gostou, legal
- 2.3.8: Não respondeu

Este quesito foi elaborado na modalidade de resposta aberta, o que possibilitou ao respondente se expressar livremente. Por outras palavras, o

inquirido teve a oportunidade de justificar por que os módulos assinalados na questão anterior mais lhe agradaram. Desta forma, as palavras que compõem a listagem da legenda do gráfico 6, acima, foram definidas a partir das opiniões fornecidas pelos respondentes. As referidas respostas eram reveladoras do acerto da utilização das práticas discursivas poética e política na exposição de longa duração do MLP, cujas narrativas estavam ancoradas nas novas tecnologias da informação e da comunicação, especificamente nos meios de comunicação representativos e mecânicos (Fiske, 1993; Freixo, 2011). Conforme visto, desde a primeira questão técnica – relativa à comunicação da museografia – que os respondentes trouxeram à luz esse caráter confirmativo dos aspectos positivos da mostra, embasada pela mesclagem de diversos equipamentos e de modalidades de interatividade.

Portanto, fica notadamente percebido que a mesclagem dos elementos comunicacionais foi favorecedora na percepção da temática exposta, catalizadora na aquisição do conhecimento pelo público, assim como geradora de interações simbólicas. Lidchi (1997: 172) enfatiza que “há diversos métodos de exposição (...) objetos exibidos por diferentes métodos de exposição afetam a percepção dos objetos”, mesmo que essa percepção venha a ocorrer em estágios diferenciados e de forma particular por cada visitante.

Assim, nesta questão sobre o porquê dos módulos escolhidos serem os mais agradáveis, dentre os que responderam houve a sinalização em todos os casos como respostas positivas, o tópico da interatividade. Esta foi a mais valorizada e entendida como recurso de diversão e informação, escolhida com 14% da preferência. As pessoas que a escolheram justificaram que votaram de forma peremptória porque os módulos que compunham a museografia eram embasados em suportes atraentes: “O recurso tecnológico é atrativo”; “Pelo fato de ser mais dinâmico e interagir com o público, fazendo e mostrando que a linguagem pode ser entendida vários jeitos”; “Porque são muito interativas”; “Porque faz com que interagíssemos com o espaço, no caso o museu”; “Porque foram atividades em que pudemos interagir juntos”; “Achei todos legais pois é algo que podemos interagir juntos” (Alunos, questionário, 2016).

Este último motivo foi outro aspecto bastante recorrente salientado nas respostas, em que vários respondentes sinalizaram como importante o fato de poderem “interagir juntos”. Este sentimento de compartilhamento, de união, integração e companheirismo proporcionado pela comunicação museográfica e percebido e valorizado pelo público, e mais ainda pelos que estavam em grupos. Através de atos interativos eram alcançados comportamentos e práticas significantes e construtivas, carregadas de simbologias, o que esta exposição interativa também propiciava. Portanto, esta é mais uma tendência da relação interpessoal dos jovens, que deverá ser incentivada e cultivada pelos museus. Este é um exemplo de museus que se reinventam como “espaços fluidos, em movimento constante, de práticas e de significados culturais”. (Semedo, 2010: 67).

Está culturalmente instituído e habita o imaginário popular, no Brasil, que o museu é um ambiente que está preso ao passado, a objetos antigos. Taddei (2011: 03) afirma que “se, de uma perspectiva mítica, a noção de museu evocaria, (...) o templo das musas, o senso comum reserva ao vocábulo museu sentidos derogatórios, associados à velharia, passadismo, organização caótica”.

De uma forma transversal, esta impressão de que o museu é uma instituição passadista foi também confirmada pelos respondentes desta pesquisa que associaram a instituição museológica ao passado, como preservando e expondo objetos antigos, históricos e valiosos, legitimantes e disseminadores das classes dominantes. Em sintonia, aliás, a opinião é também constatada por M. Suano (1986) e E. Hooper-Greenhill, (1998) em análises de público realizadas em seus estudos.

Expressões de dois alunos da Escola Prof. Luiz José Dias são reveladoras de idêntica opinião de grande parte da população. Mas, ao mesmo tempo, por contraste, sobressai a impressão no direcionamento oposto que causou a museografia moderna do MLP: “A primeira impressão que eu tive era

de ser um prédio antigo, interior totalmente moderno e diferente do que esperamos encontrar. No espaço interno havia muita tecnologia e equipamentos modernos” (Aluno 22, questionário, 2016). O outro enfatizou “Eu pensei que era tudo como num museu: tudo antigo, mas depois que entrei vi que não. Era muito bonito” (Aluno 19, questionário, 2016).

Mesmo no século XXI e após tantos anos debatendo a necessidade de uma museologia mais democrática e participativa, os profissionais de museus ainda se deparam com estes rótulos que vigoram há tantos anos. Por outro lado, os mesmos depoimentos revelam a impressão surpreendente para os visitantes e a adesão à museografia adotada pelo MLP.

Surge como inequívoco que entrar no MLP e deparar com um acervo imaterial, viabilizado e valorizado por equipamentos multimídia, desencadeou reações positivas no visitante. O impacto foi ainda maior por ter acreditado que encontraria um acervo formado por coleções antigas e ter encontrado justamente o oposto. Uma comprovação desta agradável surpresa é que a segunda opinião mais manifestada pelos respondentes, com 13%, foi a indicação do espaço como *dinâmico e divertido*, sendo estas características apontadas como resultado da interatividade do ambiente expositivo. “Achei bem divertido, nos distraíram demais”; “Achei diferente e divertido”; “Mais dinâmicos”; “Porque era divertido”. (Alunos, questionário, 2016).

As novas tecnologias estão presentes no cotidiano contemporâneo, o que faz com que a população já tenha uma certa familiaridade e que aguace, cada vez mais a curiosidade sobre novos equipamentos, novas descobertas, encontrados e possibilitados nesta instituição museológica.

“Aprendizado e Conhecimento”, bem como “Interessante, gostou e legal”, foram dois blocos de opiniões que ficaram empatados com 12% cada um. O primeiro deles, *Aprendizado e Conhecimento* era indicado pelo incentivo e estímulo à aquisição do conhecimento que estes equipamentos interativos propiciavam. Nos depoimentos: “Porque eu aprendi tudo sobre as línguas e os

significados delas”; “São lugares incríveis que ajudam (ajudam) bastante a entender o que é a língua portuguesa”; “Por isso, através desses ensinamentos (ensinamentos) diferenciados adquiri mais conhecimento(s)”; “Esses módulos mais me agradaram porque foram os locais que aprendi bastante”; “Porque aprendi várias palavras, até mesmo a formação delas (e) achei interessante”; “Pois é através desses módulos que conseguir adquiri (consegui adquirir) mais conhecimento sobre a língua portuguesa”; “Gostei muito de tudo, iluminou nossas mentes” (Professores, Alunos, questionário, 2016).

Foi percebida pelos visitantes esta capacidade do MLP de favorecer o aprendizado e a aquisição do conhecimento com diversão e ludicidade, pelos diversos públicos. Esse entrelaçamento é defendido também por Hooper-Greenhill (1998: 189).

Não é só diversão: o componente lúdico do museu tem sempre o objetivo final de oferecer algo novo, que desperte o nosso interesse e tenha um valor potencial. A diversão nos museus, como queira que nos apresente, é usada como um método de ensino, com a consciência de que se aprende melhor aquilo que nos resulta agradável.

Esta era também a proposta do MLP, cujo resultado bem-sucedido é evidenciado neste quesito. A exposição de longa duração foi apontada pelos respondentes como um ambiente *Dinâmico e Divertido*, que propicia o *Aprendizado e Conhecimento* por 25% dos respondentes. Isto é de fundamental importância para este Museu, ora estudado, – bem como para todos os demais – vez que um dos propósitos desta e de qualquer unidade museológica é o favorecimento à apreensão do conhecimento, onde a expografia tenha um papel catalizador no aprendizado, assim como o de propiciar o entretenimento e lazer. O ideal é que o visitante seja um indivíduo cognoscente e aprenda brincando.

Conforme sinalizado por três alunos: “Muito divertido e prende muito a atenção”; “Gostei muito de tudo, iluminou nossas mentes” e “Tudo maravilhoso que desperta a curiosidade e interesse por coisas diferentes” (Alunos,

questionários, 2016). Estes depoimentos apontam percursos necessários a serem seguidos para a consecução da aprendizagem, tais como conseguir prender a atenção, despertar o interesse e a curiosidade no aprofundamento do conhecimento. E também essa diversão e entretenimento podem ser um dos caminhos para a reversão da situação do museu, para que deixe de ser essa instituição pouco atraente ao grande público e consiga desestigmatizar o que povoa o imaginário popular de que museu é local que desenvolve atividades maçantes.

As expressões “*Interessante, gostou, legal*”, igualmente com 12% da preferência dos respondentes, remetem também à interatividade. O fundamental é perceber como uma exposição que consegue se comunicar com seu público produz uma série de fatores relevantes, em cadeia, como um efeito cascata. Observe-se que a interatividade desta exposição trouxe dinamismo e diversão à visitação, que incentivou o aprendizado e que produziu o conhecimento. Tudo isto de uma forma “interessante”, que eles “gostaram” e acharam “legal”.

Dentre as impressões relatadas sobre a comunicação museográfica disponibilizada pelos módulos, destacamos: “Como sou da área de comunicação, tudo me é especialmente interessante. Difícil dizer do que mais gostei.” (Vicentini, questionário, 2016); “Tudo maravilhoso que desperta a curiosidade e interesse por coisas diferentes.”. (Aluno 58, questionário, 2016).

No grupo da “*Atenção e Identificação*”, contabilizando 10% de referências, estão agrupadas as expressões que valorizaram os aspectos dos módulos que mais chamaram a atenção dos visitantes, bem como sensibilizaram para que se identificassem com a exposição. Ouvir do visitante que ele se identificou com a mostra, seja de modo parcial ou total, é o que todo curador ou profissional de museu busca alcançar. Isto, na tentativa de fomentar apropriação do conteúdo exposto e geração de construções significantes nos visitantes. Assim, os professores expressaram: “Chamaram mais a atenção dos alunos” (Nascimento, questionário, 2016); “Porque foi um misto de sensações

que mexem com o imaginário de todos” (Domingues, questionário, 2016). Os alunos enfatizaram: “Foi o que mais me chamou a atenção e como foi colocada a história”; “Muito divertido e prende muito a atenção”; “Porque gostei mais dessas coisas, foram super legais, e me identifiquei com elas”; “De todos os outros esses foi o (foram os) que eu mais me identifiquei” (Alunos, questionário, 2016). Para tanto, todo o esforço conjunto empreendido envolveu uma equipe pluridisciplinar para apresentação/obtenção dos melhores resultados.

Cerca de 8% dos respondentes frisou a importância da criação e evolução do nosso idioma, referindo para a revelação da “*Origem, história e formação da língua portuguesa*”. Isto foi expressado por depoimentos como o da Profa. Maria Helena Barbosa de Lima (Questionário, 2016), “Porque contam a origem da nossa língua mãe”; e do Prof. Paulo de Tarso Batista da Silva (Idem) “Essas são áreas para melhor entendimento da formação da nossa língua, o português falado no Brasil”.

Os alunos expressaram que os módulos: “Me agradaram, porque como qualquer museu conta-se uma história. O da língua portuguesa, além de nos ensinar, nos encativou”(incentivou); “Por que me informa sobre o passado da língua portuguesa”; “Além de ser bem educativo, podemos apreciar um pouco da historia da língua portuguesa”; “Eu aprendi muito sobre a origem da língua portuguesa”; “Gostei porque comunica com os visitantes a essência da língua”. Para além do registro textual da eficácia da comunicação museográfica propiciada, outro aspecto positivo assinalado nas respostas, foi o fato de que mesmo ajudados pelas novas tecnologias – que por si só chamam bastante a atenção – os alunos conseguiram perceber as mensagens que a museografia, através de cada equipamento, se propôs comunicar, que era a análise, discussão e disseminação do idioma.

Os 6% que consideraram a exposição como sendo “*Diferenciada*” referiam-se às novas tecnologias. Afirmaram que tinha “Ótima apresentação, diferenciada”; “Porque gosto de coisas diferentes” e “Tem muitas coisas diferentes”. (Alunos, questionário, 2016).

Por via deste terceiro quesito que explicava a razão da preferência dos módulos expositivos, a reação e recepção do público surgiram retratadas. A imensa maioria dos módulos expõe o patrimônio da língua portuguesa, enquanto fenômeno social e identidade nacional brasileira, através de dispositivos museográficos pautados nas novas tecnologias. Conforme visto, a aceitação foi bastante positiva, especialmente pela surpresa causada por uma comunicação museográfica ancorada em suportes tecnológicos.

Por se tratar de uma visita a um Museu, inicialmente esperavam encontrar ambientes que confirmassem os preconceitos seculares que povoam o imaginário popular, e que já está culturalmente constituído, como espaços enfadonhos e cansativos, que disponibilizam acervos intocáveis por serem antigos e históricos, em concordância, aliás, com a parte externa do edifício em que a instituição museológica estava sediada. Entretanto, foram surpreendidos com os recursos tecnológicos e convidados à interatividade, em um ambiente “agradável”, “aconchegante”, “contemporâneo”, “interessante”, “dinâmico” e “divertido”, (Alunos, questionário, 2016). Aí puderam aprender com o lúdico, conforme os relatos apresentados.

Com o objetivo de detectar aspectos menos consensuais sobre os módulos expositivos do MLP foi inserido o quarto quesito, relativo aos módulos que desagradaram. Este solicita ao respondente para indicar os que mais lhe desagradaram, e dá-lhe a possibilidade de apresentar a justificativa do seu posicionamento. No questionário, o quesito era misto, com dupla pergunta justamente para, no tratamento e análise dos dados recolhidos, se conseguir refletir sobre o que mais desagradou ao visitante na museografia adotada.

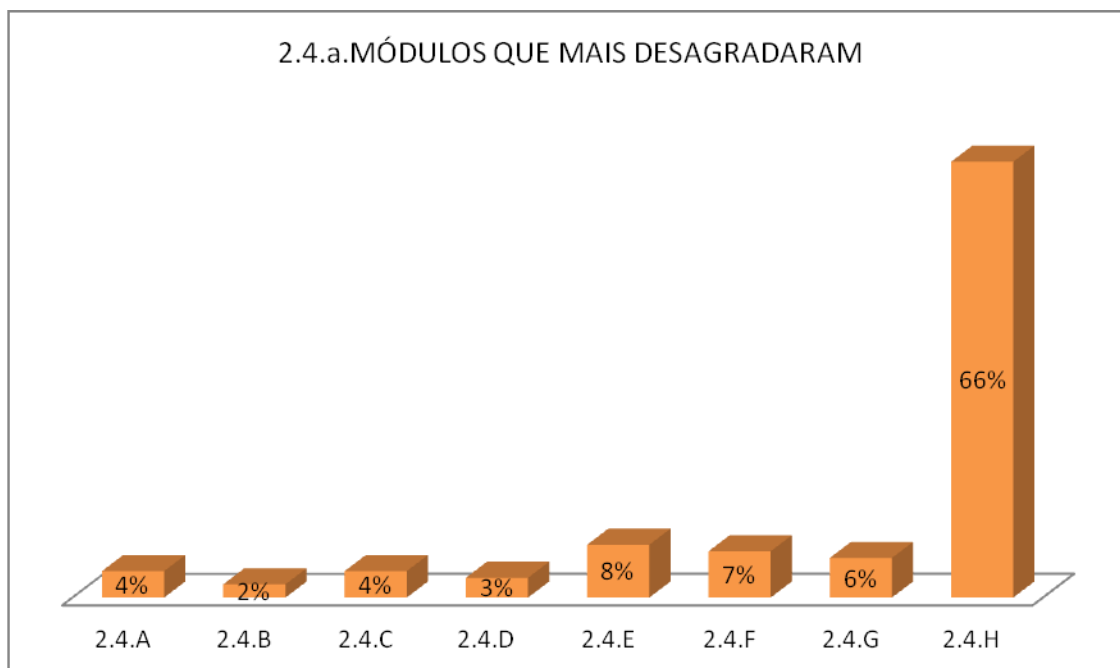


Gráfico 7: MÓDULOS QUE MAIS DESAGRADARAM

Fonte: Autoria própria

LEGENDA:

2.4.A: Grande Galeria

2.4.B: Beco das Palavras ou Jogo da Etimologia

2.4.C: Mapa dos Falares

2.4.D: Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas

2.4.E: Linha do Tempo ou História da Língua

2.4.F: Grandes Famílias Linguísticas do Mundo

2.4.G: Praça da Língua

2.4.H: Nenhum.

Do universo de inquiridos, 34% assinalou o desagrado por algum dos módulos avaliados. Algumas respostas foram complementadas com comentários a respeito. Nesse quesito, cada respondente teve a possibilidade de distinguir até três dos módulos que mais desagradaram, como também tiveram a liberdade de expressar os motivos. Entretanto, sobre o porquê daqueles módulos terem desagradado, apenas doze respondentes desse universo de 34%, justificaram seu desagrado, afirmando genericamente que foi decorrente da ausência da interatividade.

O módulo Linha do Tempo ou História da Língua foi o mais desagradou, com 8%. Este era um longo painel impresso que desvelava, detalhadamente, a

evolução da língua portuguesa no Brasil, em ordem cronológica, desde as suas raízes até à atualidade. Portanto, bastante denso de informações, cujo percurso ficaria bastante prolongado, cerca de uma hora, caso o visitante tivesse o interesse de proceder à leitura de todo o painel e manusear os monitores. Destes, alguns eram compostos por informações sobre a influência de várias temáticas sobre o português conforme é falado no Brasil, e outros para audição das entrevistas que disponibilizavam depoimentos de linguistas, historiadores e especialistas, nos audiovisuais (Figuras 22, 23 e 24). Todos os monitores tinham idêntica aparência, divergindo apenas em seus conteúdos, cada um enfocando determinado aspecto do idioma.

Além destes recursos tecnológicos, a linearidade de 6 mil anos era interrompida, também, por muitas fotografias ilustrativas dos mais marcantes fatos históricos e épocas abordadas. Pelo visto, para este percentual de respondentes, essas fotografias e os audiovisuais não tiveram grande efeito relativamente à estimulação ao aprendizado, o que resultou em uma avaliação negativa. Assim, os visitantes que não desejavam um amplo conhecimento sobre a história desta língua se sentiram desestimulados pela exigência de muita leitura dos densos conteúdos. Isso mesmo podendo fazer leves pausas nas leituras para análise de significativa quantidade de imagens, manuseio dos monitores, assim como audição das entrevistas exibidas em monitores também interativos, através dos vídeos/documentários.

Em nossa observação ao comportamento dos visitantes registramos que houve interesse em manusear o equipamento das informações sobre o português, onde as pessoas permaneciam por mais tempo interagindo com os diversos *links*. Entretanto, nos monitores das entrevistas/depoimentos observamos três comportamentos distintos dos visitantes. A adolescente, a quem se dedicou a observação direta, ao ter acesso aos monitores e perceber que eram compostos somente por entrevistas, “pulou” esses *links* iniciais e buscou verificar os demais itens e subitens. Ao constatar que também eram depoimentos, abandonou esse meio de comunicação e seguiu em frente, para outro módulo. Percebemos, também, que outros visitantes ao se aproximarem

de um monitor que já estava sendo manuseado por outra pessoa, e dando conta que eram entrevistas, já se desinteressavam e seguiam adiante. Nesses monitores observamos que estas eram as atitudes mais adotadas pela generalidade dos frequentadores. Contudo, o visitante masculino – também observação direta – se interessou em assistir aos vídeos com as entrevistas até o final.

Fazendo uma análise comparativa do módulo Linha do Tempo, entre as opiniões desta e da questão anterior, verificamos uma alternância de agrado e desagrado. Neste quesito esse módulo recebeu maior votação em desagrado, com 8%, por ter pouca interatividade. Entretanto, na questão anterior este mesmo módulo recebeu 10% da preferência dentre os que mais agradaram. Assim vemos que aqui novamente se verifica a ambivalência dos respondentes divididos entre os dois grupos: o que buscava mais diversão com interatividade, recebe o módulo com desagrado, e o que procurava pelo aprofundamento do conhecimento, independentemente de contar com pouca ou muita interação, recebeu com agrado.

Antes do tratamento dos dados fornecidos pelos inquiridos acreditávamos que o módulo Grandes Famílias Linguísticas do Mundo seria o mais votado como o que mais desagradaria, uma vez que nele não havia nenhuma espécie de interatividade com manuseio de equipamentos. A “interatividade” resumia-se apenas a uma representação visual, através de efeitos especiais, com destaque para a iluminação diferenciada, focada no centro do painel do diagrama, e que se ia esvanecendo nas laterais. Igualmente, um esquema com as ramificações da família linguística até se chegar ao português brasileiro era destacado em cor alaranjada. Mesmo assim, este ficou em segundo lugar na classificação com 7%. Destes, um aluno justificou o seu desagrado devido ao modo como estava apresentado. Pelo mesmo motivo, outro estudante afirmou que não é “inovador” nem “atrativo”. Era uma apresentação bastante informativa e sintética, mas de modo bastante simplificado.

Alunos sinalizaram que os módulos Linha do Tempo e Grandes Famílias Linguísticas do Mundo desagradaram: “Por causa da apresentação”; “Modo de apresentar as informações não é satisfatório”; “Não foi algo inovador, diferente e atrativo” (Alunos, questionário, 2016). Estes depoimentos feitos acerca dos dois módulos reafirmaram o posicionamento avaliativo de desagrado devido à falta de interatividade. Um outro estudante assinalou que Linha do Tempo, Grandes Famílias Linguísticas do Mundo e Praça da Língua desagradaram “Porque foram mais demorados, e tediantes (entediantes).” Aluno 10, questionário, 2016).

A Praça da Língua, com 6%, foi o terceiro módulo dentre os que mais desagradaram. A dualidade entre os visitantes que buscavam diversão e os que queriam conhecer melhor a língua portuguesa também se repete em relação à Praça da Língua. Enquanto, relativamente ao desagrado, esse módulo ficou em terceiro lugar e quanto ao módulo preferido foi o mais escolhido. Ou seja, agradou aos que buscavam conhecimento – e erudição. E desagradou a outros por não incluir manuseamento e por ser demorado. Entretanto, inferimos que a erudição dos textos apresentados na Praça da Língua possa ter influenciado para esse julgamento desfavorável, assim como a incompreensão dos poemas e textos lidos podem ter feito os 20 min parecerem mais longos.

Um estudante considerou que apenas o Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas o desagradou por que “Foi chato e deu sono” (Aluno 28, questionário, 2016). Como este depoente integrava o grupo de alunos da EMEF Presidente Campos Salles, muito provavelmente ele ficou apenas assistindo um colega a manusear e comandar o monitor interativo. E para quem fica assistindo é monótono, porque a escolha do que ver/ler e o tempo utilizado em cada tema e subtema são decisões de quem comanda o equipamento e não de quem está assistindo. Esta é uma questão que necessita ajuste, pois este módulo só possibilita um usuário por vez e é muito denso em volume de informações. De tal abrangência resulta a possibilidade de aprofundar bastante a história – dentre os enfoques estão o modo de viver,

costumes, habitação, crenças, rituais, festejos e arte – de outros povos que influenciaram a língua portuguesa. Caso o visitante tivesse o interesse em ver e ler tudo, inclusive os vídeos documentários que retratavam a vida desses povos levariam, seguramente, em torno de uma hora.

Dois outros estudantes também assinalaram apenas um módulo cada um, como tendo desagradado e referiram-se unicamente ao Mapa dos Falares, que alcançou um total de 4%. Informaram: “Eu achei sem graça”; “Porque não teve muita dinâmica e foi demorado e teórico”. Outro referiu-se à Praça da Língua, como “Cansativo”. (Alunos, questionário, 2016).

Estas respostas estão em conformidade com a análise que fizemos do quesito 2.3, no qual a interatividade surgia como o aspecto mais indicado pelos respondentes dos questionários para justificarem quais os módulos mais do seu agrado. Percebemos que os módulos que não exigem uma forte atuação por parte do visitante tendem a receber comentários negativos.

Nesta mesma linha de raciocínio, o desagrado pela pouca ou nenhuma interatividade repercute-se em um posicionamento com expressão clara e incisiva, feita por uma aluna, com a idade de 15 anos, que cursa 1º. grau. Ela sinalizou os módulos que mais desagradaram como a Grande Galeria, a Linha do Tempo e a Praça da Língua. Em seguida justifica “Porque pra mim foi (foram) as que não interagiu (interagiram) muito com o público”. (Aluna 25, questionário, 2016).

Como uma espécie de pergunta de controle, que permitia configurar a insatisfação com o MLP, para além dos sete módulos, inserimos mais uma alternativa: *Nenhum*. Este foi majoritário entre as sinalizações e recebeu 66% dos respondentes sendo apontados os seguintes motivos pelos professores: “O museu todo é delicioso” (Domingues, questionário, 2016); “São todos interessantes” (Nascimento, questionário, 2016); “Todos têm uma importância muito grande” (Silva, questionário, 2016).

Dentre os alunos, as justificativas igualmente positivas retratam uma multiplicidade de motivos para a satisfação com a comunicação museográfica da exposição. Em seus comentários, os respondentes indicaram a agradabilidade e didaticidade da exposição, demonstrando que tinham conseguido um fácil entendimento. Foram assim expressadas: “Não tem nenhum ambiente que me desagradou, o museo (museu) me deixou incrivelmente maravilhada”; “Não tem nenhuma parte que tenha me desagradado”; “Lugares didáticos, com fácil entendimento sobre o surgimento das palavras”; “Foi uma ótima experiência, nada me desagradou”; “Pois, gostei de todos os módulos e foi tudo conforme o planejado”; “Todos eram muito bons e esclarecedores”; “No meu particular eu gostei muito de tudo”; “Porque foi tudo conforme o previsto e gostei de tudo”; “Eu achei muito legal e instrutiva”; “Porque gostei de todos os ambientes, de todas as atividades, histórias, livros, etc”; “Eu gostei de tudo. Achei tudo muito bom e muito bonito”; “Gostei de todos, todos me agradaram”; “Porque foi tudo muito bom. Aprender (aprendi) um pouco de tudo”, dentre muitas outras citações, não transcritas aqui, mas estão computadas nos gráficos. (Alunos, questionário, 2016).

Há um outro estudante que expressou: “Apesar de não ter gostado de todos não achei nenhum que não me agradou, até porque todos estavam muito bom (bons)”. (Aluno 29, questionário, 2016). Este relato expressivo e franco atraiu nossa atenção por considerarmos que seja um indicador de que a comunicação museográfica do MLP conseguiu estimular e/ou favorecer à legibilidade das temáticas tratadas e resultar em construções significantes sobre a mensagem comunicada aos diversos públicos e, especificamente, aos discentes. Assim sendo, acreditamos que o museu conseguiu ultrapassar o principal desafio enfrentado por sua exposição de longa duração, a comunicação museográfica para os diversos públicos.

Esta crença é decorrente da análise comparativa entre a fala e o perfil desse depoente. Independentemente do seu nível social e cultural, a resposta é bastante esclarecedora em relação ao entendimento do exposto. Entretanto, a afirmação se torna ainda mais significativa visto que foi fornecida por um

aluno da AGES Associação Civil Gaudium et Spes Medidas Socioeducativas em Meio Aberto. Para além do jovem estar cumprindo medidas socializadoras, outro aspecto influente como parâmetro de análise é que ele está com a idade de 18 anos e estuda o 1º. grau, sendo que no Brasil a média de idade para conclusão desse estágio de ensino é de 14 anos. O que significa um atraso, em média, de 4 anos em seus estudos. Este fator denuncia dificuldades com a educação, sejam cognitivas ou de inacessibilidade à escola no período regular. Em qualquer uma das hipóteses o estudante teve uma certa defasagem no aprendizado. Ainda assim, parece não ter tido dificuldade em compreender a comunicação propiciada pelo MLP. O que é gratificante visto que, como sabemos, o desvendar dos significados envolve dois componentes: a mensagem transmitida e o próprio capital cultural acumulado pelo cidadão.

O quinto quesito pretendia avaliar, de forma pormenorizada, elementos relativos à exposição de objetos de três dimensões mostrados unicamente no módulo Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas. Para tanto, foram apresentadas três questões relacionadas com os aspectos informacionais e com a organização dos objetos dispostos nas vitrines, que eram peças relativas à cultura de outros países e ilustravam as contribuições de diversos povos na formação da língua portuguesa no Brasil.

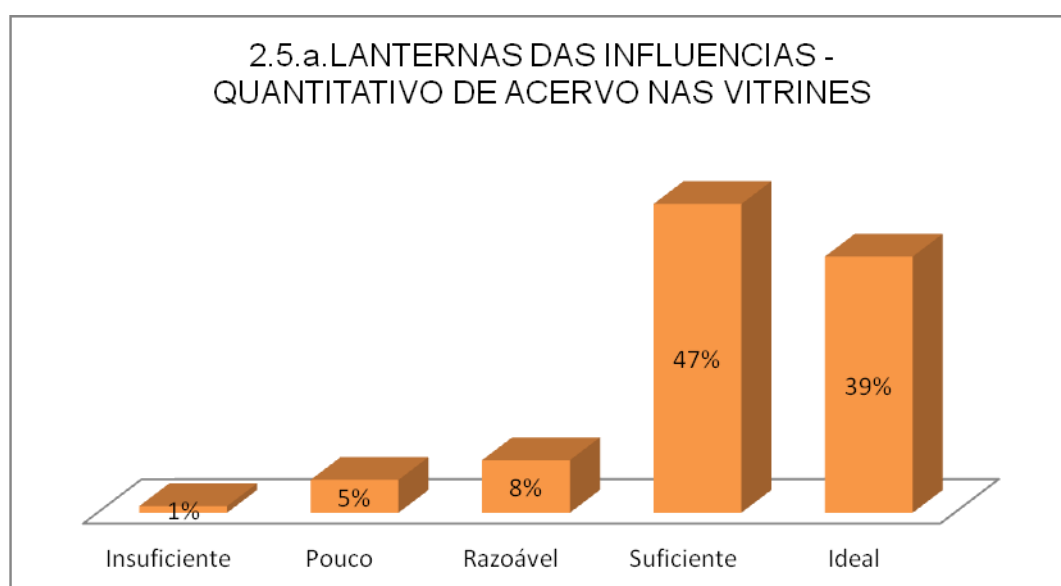


Gráfico 8: QUANTITATIVO ACERVO NAS VITRINES

Fonte: Autoria própria

Quanto ao quantitativo relativo às peças disponibilizadas nas vitrines, 86% dos respondentes sinalizaram como estando entre o suficiente e o ideal para representarem as contribuições recebidas pela língua portuguesa brasileira de diversas culturas e povos.

Levando-se em consideração que os museus brasileiros – e não só – em quase sua totalidade, são compostos majoritariamente por acervos materiais, e os seus frequentadores estão mais habituados com a tridimensionalidade, acreditávamos que o público sinalizaria escassez de patrimônio em três dimensões nesse Museu. Entretanto, ocorreu justamente o contrário. Apenas 6% considerou pouco e insuficiente o quantitativo de objetos expostos.

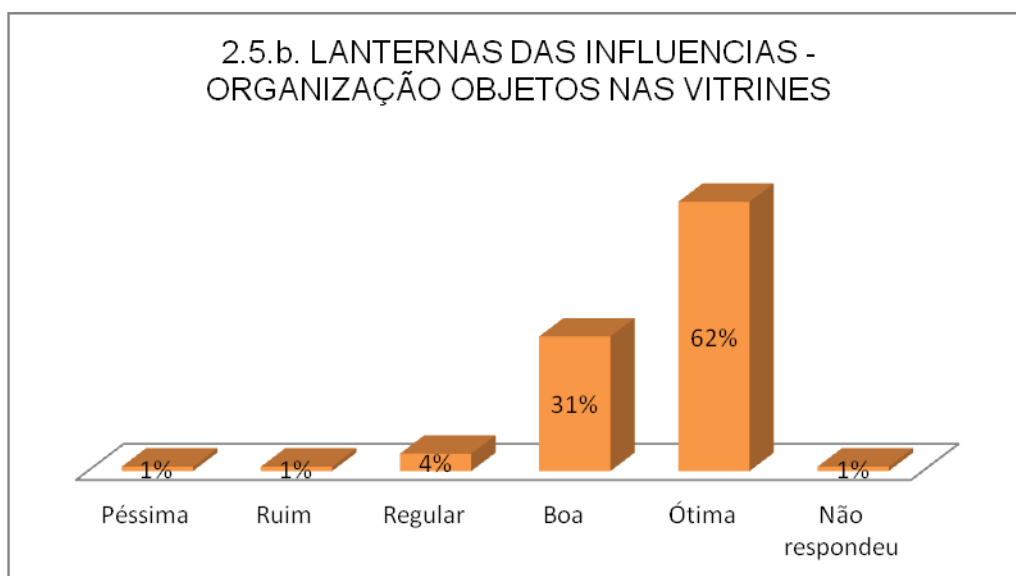


Gráfico 9: ORGANIZAÇÃO DOS OBJETOS NAS VITRINES

Fonte: Autoria própria

As vitrines eram em formato tradicional, ou seja, retangular e formadas por vidro, metal e madeira. Entretanto, os objetos nelas expostos estão muito bem contextualizados pelos temas tratados em cada totem do módulo. Para facilitar a comunicação museográfica foram utilizadas, ao máximo, peças de uso comum e cotidiano no Brasil, mas que retratam contribuições de outras culturas à brasileira, tais como tênis, *abat-jour*, *soutien*, brincos, sapatos e

bandeja. Este aspecto de identificação imediata e da funcionalidade do objeto, mesmo quando composto por elementos decorativos típicos de outras culturas, mitigou o estranhamento e ajudou a criar empatia, familiaridade e um sentimento de proximidade entre o visitante e a exposição. O acervo exposto exibía peças já conhecidas – e presentes nas residências brasileiras de muitos dos visitantes.

Os respondentes dos questionários, em sua esmagadora maioria, em 93%, consideraram a organização e ordenamento dos objetos nas vitrines, entre boa e ótima. Destes, 62% apreciaram como ótima, opção mais escolhida e de máxima qualidade neste quesito. A museografia das vitrines atendeu a padrões técnicos na combinação e composição dos elementos, de acordo com os materiais, tamanhos, pesos e cores em que eram produzidas as peças. Por outras palavras, a distribuição dos objetos etnográficos nesses suportes expositivos, atendeu a alguns requisitos, tais como equilíbrio no tamanho das peças expostas e harmonização das cores, na composição e ordenamento interno das mesmas em cada vitrine.

Uma especificidade, por exemplo, como diversas peças eram em cor preta, houve necessidade de forrar o fundo das vitrines em cores claras, assim como alternar a distribuição das peças nas vitrines, privilegiando a alternância de cores. Essa harmonia entre o acervo e os componentes técnicos, em cada suporte, foi imprescindível para favorecer a “leitura” e significação do objeto, e evitar a poluição visual. Para auxiliar na comunicação museográfica, os fundos das vitrines estavam forrados de fotografias e/ou plotagens⁶⁸ de imagens ou palavras que remetiam ao tema tratado naquela vitrine. Estas plotagens por si só são já elementos de comunicação que chamam a atenção dos visitantes para os assuntos tratados.

Sobre o módulo Lanternas das Influências, para além do quantitativo de objetos procuramos averiguar também como era avaliada a organização das

⁶⁸ Impressões de imagens e/ou textos em grandes formatos

vitrines. A síntese das informações da parte textual é visível no gráfico 10 que consubstancia as opiniões sobre os textos, legendas e etiquetas.

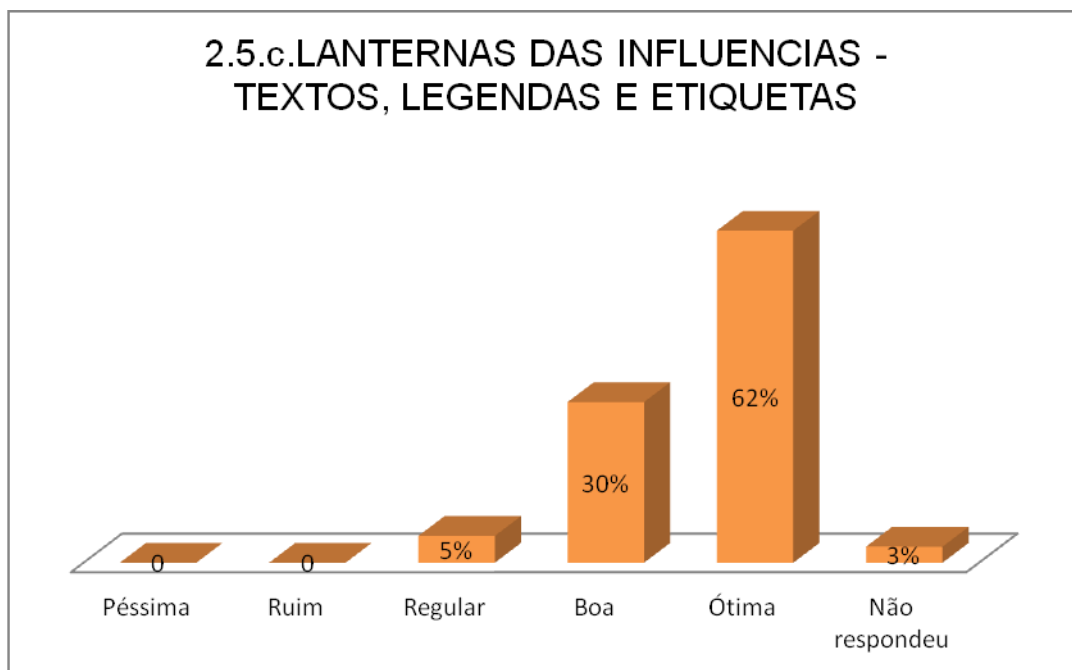


Gráfico 10: TEXTOS, LEGENDAS E ETIQUETAS
Fonte: Autoria própria

A avaliação feita pelo universo de respondentes foi positiva, com um total de 92% de opinativos entre boa e ótima, sendo que destes, 62% avaliaram como ótima. Isto se deve aos textos, legendas e etiquetas (Figuras 14, 15, 16, 17 e 20) não serem demasiadamente extensos e conterem informações precisas e concisas, apenas o necessário ao entendimento do assunto ali exposto. Conforme pode ser visto nas fotografias (Figuras 18 e 19), os textos nas laterais das vitrines não eram em excesso e encontravam-se na parte externa das vitrines, o que facilita a leitura. As legendas e etiquetas apareciam situadas internamente, em formato retangular, na cor preta e letras brancas. Estes instrumentos informacionais eram compostos apenas por informações básicas, bastante sucintas, uma vez que o aprofundamento do conteúdo deste tema estava em outros suportes cênicos, no equipamento multimídia instalado na outra lateral de cada totem.

No sexto quesito, era outro fechado, e através dele buscamos saber quais as principais sensações/impressões vivenciadas pelos respondentes/visitantes do MLP na interação com os sete módulos expositivos, da exposição. Buscar conhecer essas sensações/impressões de forma mais aprofundada era necessário para balizarmos o papel catalizador que os meios de comunicação utilizados na museografia deste ambiente museológico podiam proporcionar.

Lançamos como opções de respostas 30 alternativas mescladas entre favoráveis e desfavoráveis à exposição, listadas por ordem alfabética, para que o respondente pudesse assinalar sua experiência vivenciada. Estas três dezenas de alternativas foram transcritas das respostas fornecidas pelo pré-teste, aplicado no MLP em 2015. A essas foi acrescentada mais uma, *outros*, para que o respondente não ficasse restrito às alternativas apresentadas e pudesse manifestar-se livremente.

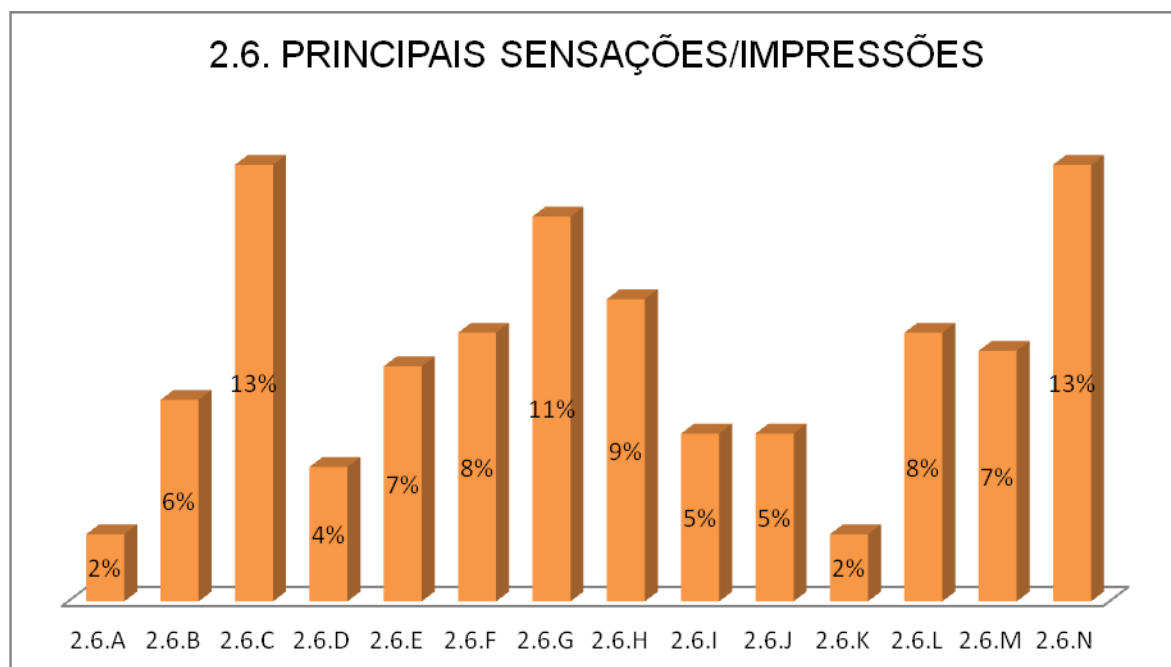


Gráfico 11: PRINCIPAIS SENSações/IMPRESSões
Fonte: Autoria própria

LEGENDA:

- 2.6.A: Acolhedora
- 2.6.B: Animação
- 2.6.C: Aprendizado
- 2.6.D: Atração
- 2.6.E: Conhecimento
- 2.6.F: Cultura
- 2.6.G: Curiosidade
- 2.6.H: Descobertas
- 2.6.I: Diversão
- 2.6.J: Educativa
- 2.6.K: Emoção
- 2.6.L: Fantástico
- 2.6.M: Muito interessante
- 2.6.N: Outros

De todas as opções, o Aprendizado foi o mais votado com 13% de escolhas. Creditamos esta conquista à mesclagem dos meios de comunicação utilizados no MLP que, conforme pressupomos, contribuiu para o favorecimento da aprendizagem, para a acessibilidade intelectual aos diversos públicos, além de proporcionar o lazer e entretenimento. Por outras palavras, com este percentual alcançado, majoritariamente, acreditamos que a leitura do acervo exposto alcance apreensão do conhecimento e a construção de significados, quanto maior for a diversidade de instrumentos comunicativos utilizados na mostra. Ou seja, as diferentes narrativas tem por finalidade favorecer à multiplicidade interpretativa da mensagem e à construção significativa da exposição.

O universo de pesquisa reafirma a possibilidade de aprendizagem se e quando isso for divertido, o que confirma a necessidade do museu não repetir o mesmo modelo da escola. O conjunto de respostas confirmou o aprendizado dos visitantes deste Museu. Entretanto, a aprendizagem ocorre de modo distinto entre os frequentadores, em maior ou menor grau de aprofundamento, uma vez que cada indivíduo tem seu ritmo próprio de aprendizagem, em que absorve da mensagem exposta um significado de acordo com sua experiência de vida e com a sua cultura (Bennett, 1995: 104; Bourdieu, Darbel, 2003; Fiske, 1993; Hooper-Greenhill, 1991). Ou seja, o agente cognoscente traz ao ambiente museológico um capital cultural acumulado que é embasador da construção significativa da mensagem. Portanto, o aprendizado ocorre, mas de

modo diferenciado entre os visitantes de uma mesma mostra, pois “o significado encontra-se tanto na cultura como na mensagem, no mínimo em proporções idênticas” (Fiske, 1993: 20).

Na sequência, a segunda escolha recaiu sobre a *Curiosidade* despertada, com 11%, seguido – em percentuais decrescentes conforme clarificado no gráfico 11 – por *Descobertas, Cultura, Fantástico, Conhecimento e Muito interessante, Animação, Diversão e Educativa*. Analisando essas sensações/impressões dos visitantes, compreendemos que podemos congrega estas opiniões em dois grandes grupos: **aprendizagem e a diversão**. Isto considerando que a curiosidade desencadeia novas descobertas, que propiciam o aprendizado, o conhecimento, a educação e a cultura. Por outro lado, a aprendizagem pode surgir facilitada por uma metodologia muito interessante, divertida, animada e fantástica, que seja *Atrativa, Acolhedora* e desperte a *Emoção* do visitante.

Neste sentido, Mantovanini (entrevista, 2015) coordenador de criação de conteúdo museográfico e também da concepção da expografia do MLP, corrobora ao afirmar que “a fruição dos acervos pelos visitantes habita hoje um território entre o aprendizado e a diversão”, o que foi impressionantemente confirmado pelos respondentes. Observe que a concepção da museografia do MLP pautada no aprendizado e diversão foi há mais de uma década atrás e continua atual conforme verificado nesta pesquisa de público.

O sétimo quesito objetivava conhecer o que o visitante mais gostou na exposição de longa duração do MLP, para além da temática exposta e da interatividade que a envolveu.

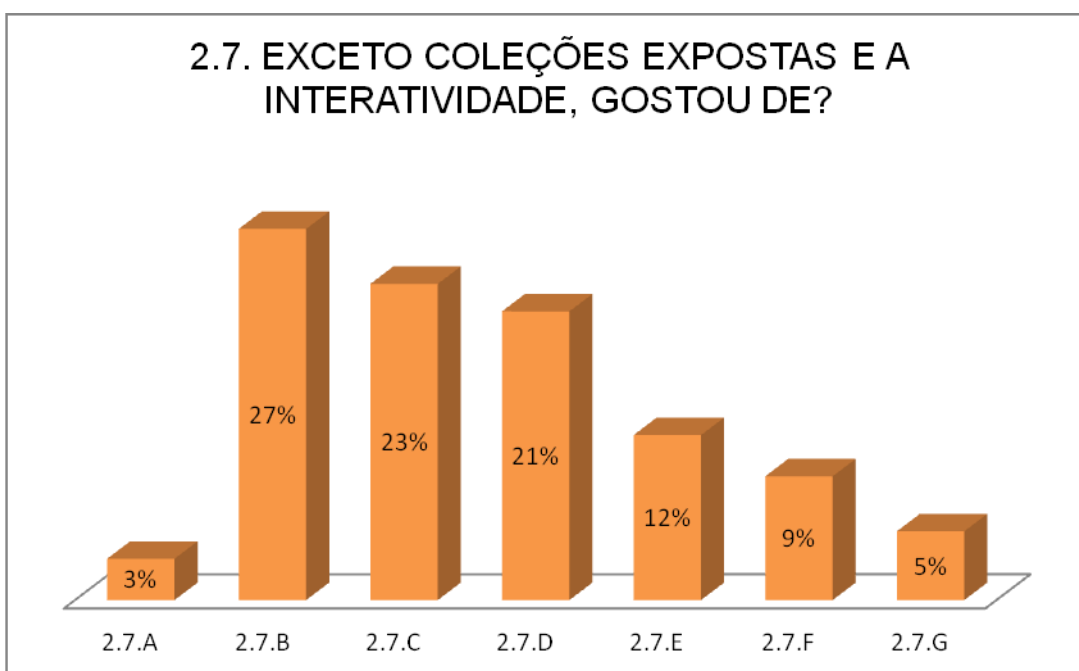


Gráfico 12: EXCETO PEÇAS EXPOSTAS E INTERATIVIDADE, QUE MAIS GOSTOU?
 Fonte: Autoria própria

LEGENDA:

- 2.7.A: Circuito condutor do visitante
- 2.7.B: Cores dos ambientes
- 2.7.C: Espaço arquitetônico
- 2.7.D: Iluminação
- 2.7.E: Ordenamento de painéis/totens/vitrines nos espaços
- 2.7.F: Sonorização
- 2.7.G: Suportes expositivos

Ainda que sobretudo com uma função coadjuvante, as cores são instrumentos auxiliares bastante influentes e determinantes na comunicação museográfica. Isto pela contribuição que dão para alcançar alguns objetivos, tais como atrair a atenção para determinados elementos expositivos e ajudar à valorização de algumas peças expostas. O colorido pode trazer também uma sensação de agradabilidade ao ambiente. O que foi percebido por 27% do universo de respondentes é que a cor era o elemento mais importante da exposição, excetuando a interatividade e o acervo exposto.

Na museografia do MLP as cores tinham tripla função. Auxiliavam na contextualização da temática exposta, trouxeram dinamismo e apelo visual às mídias exibidas pelos recursos tecnológicos, e causavam impacto junto aos

visitantes de ambientes museais pelo contraste com o habitualmente encontrado em museus que é em cores frias, em tons neutros, pastéis. Deve ser especialmente destacada a chegada ao segundo andar, onde o visitante se deparava com a Grande Galeria, bastante colorida, seguida dos totens do módulo Lanternas das Influências que eram em um tom alaranjado, igual à cor da logomarca do MLP.

Em todo o ambiente havia comunicação através das cores, o que foi percebido e aprovado pelos respondentes visitantes, que se expressaram com as seguintes manifestações: “Porque chamou muita atenção e é muito colorido e alegre”; “As cores fez (fizeram) a diferença no local, ficou mais interessante”; “Porque as cores lá era bonito (eram bonitas)”; “Porque eu gosto de cores”; “Cores. Tudo encantador”; “Porque é diferente bem animado e colorido” e “A iluminação e as cores são muito atrativas”.

Nesse quesito em que se avalia o que o visitante mais gostou excetuando o acervo e a interatividade, o espaço arquitetônico foi o segundo aspecto sinalizado e recebeu uma votação expressiva de 23% da preferência. Os depoimentos expressados, sempre remetiam a expressões correlacionadas à agradabilidade do ambiente, notadamente por ser diferente, atraente, interessante, bonito, organizado. Assim, os alunos expressaram: “É um espaço diferente, porém muito bem construído e nos chama atenção”; “Porque por fora é bem antigo e por dentro é muito lindo”; “Espaços amplos e bem organizados”; “As obras de artes são muito bonitas e legal (legais)”; “Porque eu gostei do lugar”; “Porque eu achei o prédio magnífico”; “Lá podíamos avaliar cada objeto que estava exposto”. (Alunos, questionário, 2016).

Outros fizeram referência ao contexto histórico: “Espaço bem amplo de vários andares e cada um com uma história e conhecimento”; “Foi mais que tudo, o início da história”. (Alunos, questionário, 2016). Entretanto, os professores assim comentaram: “O prédio já vale a visita. Senti-me no primeiro mundo” (Vicentini, questionário, 2016), “Tudo muito bem distribuído e de fácil localização” (Domingues, questionário, 2016).

A iluminação recebeu referencia de 21% dos inquiridos que justificaram com a importância da luminosidade para a ambientação dos espaços, para destacar algumas obras, bem como despertar a atenção do visitante para determinados detalhes. Enfim, o universo inquirido percebeu a intencionalidade da função comunicativa da iluminação e dos efeitos luminosos especiais propiciados pela museografia. Segundo Zambin (Questionário, 2016), “Porque a iluminação caracterizava cada ambiente”.

Alguns alunos assim colocaram a questão: “É um espaço com pouca iluminação o que dá mais destaque às obras”; “Porque a iluminação deixou mais interessante as coisas, com a luz focando só nelas”; “Porque gosto muito de efeitos e a iluminação, chama muita atenção”; “A boa iluminação ajuda a ter uma visão ampla”; “Bem iluminado e bastante divertido”; “Bom espaço, bem reluzente (reluzente)” (Alunos, questionário, 2016).

A organização dos ambientes museográficos com ordenamento dos painéis, totens e vitrines pelos espaços, com 12% das escolhas é um dos aspectos fundamentais de interferência na comunicação museográfica. Para tanto, é imprescindível um equilíbrio espacial na distribuição destes elementos expositivos, para que a composição das quantidades, cores e tamanhos sejam harmônicas, possibilitem a livre circulação dos transeuntes, evitem a poluição espacial, visual e sonora, e não haja a espetacularização da exposição pelos recursos tecnológicos. Todos estes itens foram observados pela equipa pluridisciplinar, a tal ponto que o resultado final repercutiu favoravelmente, conforme a opinião dos visitantes. Assim, professores enfatizaram: “Porque estavam expostos de forma diferenciada e interativa”. (Lima, questionário, 2016); “Bem organizados” (Silva, questionário, 2016).

Os alunos perceberam que o ordenamento dos espaços expositivos facilita o entendimento da temática exposta, que é um fator de atratividade e que propicia uma sensação de bem estar: “Devido o ordenamento facilita o imtedimento (entendimento)”; “Porque com essas organizações atraem mais as pessoas a visitarem o local”; “Fiquei fascinada com a organização e limpeza”;

“Pois estava tudo em perfeito estado”; “Não sei, gostei mais desses porque fiquei impressionada com tudo”; “Porque eu achei tudo organizado e bonito”. (Alunos, questionário, 2016).

A exposição de longa duração do MLP estava ancorada em recursos tecnológicos, que eram suportes e veículos transmissores centrais para atender essencialmente à dimensão imaterial, do tema exposto. Ou seja, a sonorização, por exemplo, não era apenas um elemento para valorização da mostra, como ocorre em exposições mais centradas em acervo material. Era um instrumento basilar e imprescindível na exposição temática da língua portuguesa. Também isso foi compreendido pelos estudantes respondentes que aprovaram com 9%, o tópico da sonorização através dos seguintes depoimentos: “Foi agradável aos ouvidos”; “Boa locução e uma temperatura boa”; “Foi uma experiência nunca vivida antes”; “Porque as cores e os ambientes sonorizados são agradáveis” (Alunos, questionário, 2016).

Com 5%, foram referidos os suportes expositivos, constituídos por vitrines, totens, diagrama, painéis e equipamentos. Nesta escolha os comentários insistem em que os espaços estavam organizados de modo orientador, eram compostos por suportes explicativos, de forma esclarecedora e informativa, direta e compreensiva, e que foram atraentes mesmo quando densos em informações. Os alunos comentaram que “Explicou de uma forma clara e aberta todas as coleções”; “Continha bastante informação” (Alunos, questionário, 2016).

A avaliação feita pelos respondentes ao Circuito Condutor do Visitante, que recebeu 3% da preferência, demonstra a percepção do mesmo. Ou seja, o ele existe, mas não precisa ser seguido, necessariamente, para compreensão da exposição. Neste Museu não há esta obrigatoriedade de se seguir etapas. O visitante pode iniciar o percurso da exposição, pelo andar e pelo módulo que quiser, excetuando dois módulos: a Grande Galeria, no 2º. andar, que é um corredor onde todos tiveram de passar – mas não é obrigatório assistir a este primeiro – e o auditório que faz a passagem para a Praça da Língua. No mais

poder-se-ia começar a visitação por qualquer módulo que não comprometia o entendimento da exposição, em sua totalidade. Por outras palavras, o espaço estava organizado de forma orientadora, e não constrangedora.

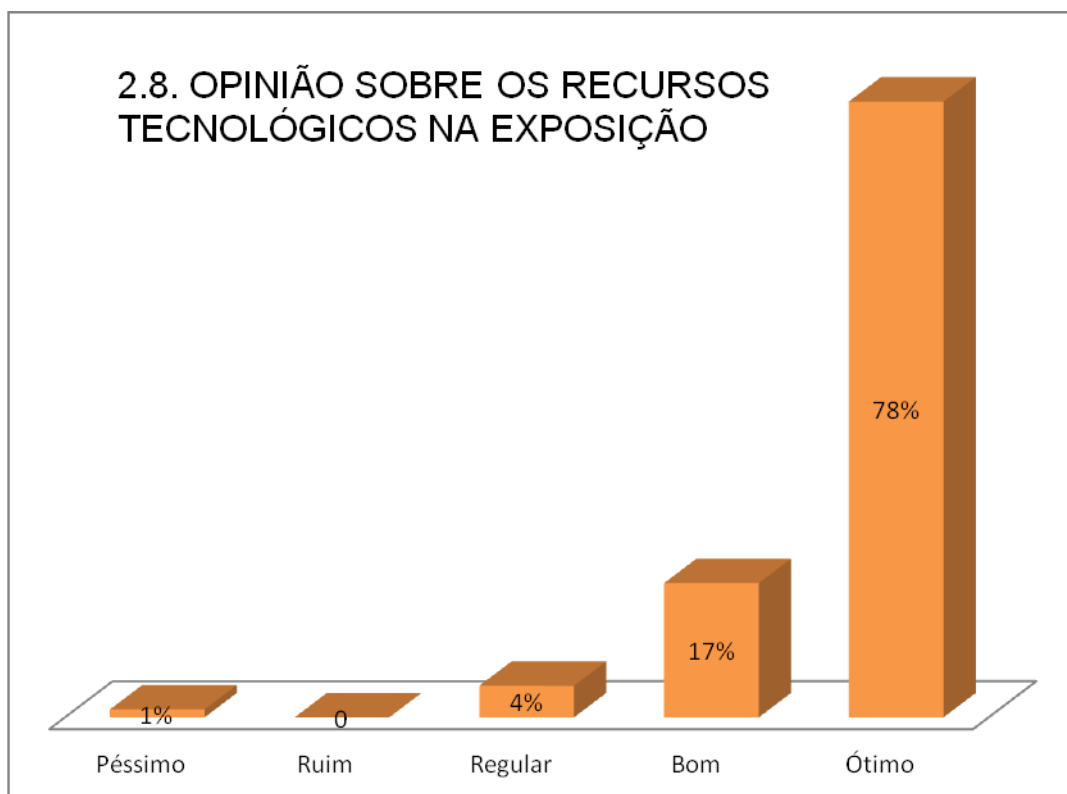


Gráfico 13: OPINIÃO SOBRE RECURSOS TECNOLÓGICOS NA EXPOSIÇÃO
Fonte: Autoria própria

Pelas impressões reveladas e analisadas, até agora, está comprovada a aceitabilidade dos meios de comunicação empregados na museografia do MLP. Este quesito procurava analisar, especificamente e de modo mais aprofundado, os meios mecânicos que compunham os recursos tecnológicos deste Museu. Os depoimentos dos estudantes e professores revelavam a contribuição desses recursos para a acessibilidade intelectual, diversão e lazer dos diversos públicos. Foi peremptória a demonstração do entendimento da importância destes equipamentos para a comunicação museográfica, praticada no MLP, que obteve classificação de 95% entre bom e ótimo, sendo que destes 78% era relativo ao ótimo. Essa impressão favorável era decorrente de uma comunicação “interessante” que atingia os visitantes através dos órgãos dos

sentidos – tais como tato, visão e audição – e cuja interatividade se repercutiu em sentimentos agradáveis. Dentre os mais recorrentemente referidos estão: “emoção”, “atração”, “acolhimento”, “diversão” e “aprendizado”. (Professores e Alunos, questionário, 2016).

Para justificar suas opiniões sobre a utilização dos recursos tecnológicos na exposição os respondentes sinalizaram os aspectos favoráveis e desfavoráveis desses equipamentos. Todos os professores apontaram favoravelmente esses recursos, afirmando “Une a emoção e sensação material, o contraste entre material e imaterial é muito interessante” (Domingues, questionário, 2016); “Porque possibilita uma interação com os visitantes nunca vista” (Lima, questionário, 2016); “A interatividade nos aproxima ainda mais na língua materna” (Vicentini, questionário, 2016); “Porque existiam muitos recursos nos quais podíamos tocar, mexer e interagir”; (Zamzin, questionário, 2016); “A tecnologia é ótima” (Nascimento, questionário, 2016); “Um museu futurista” (Silva, questionário, 2016).

Dentre as impressões favoráveis expressadas pelos estudantes podemos categorizá-las em quatro abrangentes vertentes: agradabilidade, modernidade, interatividade e didaticidade. Apesar de assim as agruparmos, todas se interrelacionam entre si e se complementam. Pela agradabilidade comentaram: “Cada andar e lugar que se passava havia uma iluminação e cores diferentes, com telões com uma história se passando”; “Deixa o ambiente acolhedor e te trás (traz) incríveis experiencias (experiências). (Alunos, questionário, 2016).

Outros alunos sinalizaram a vertente da modernidade. Este aspecto foi um dos mais atrativos apresentados pela museografia, especificamente por possibilitar a dessacralização do ambiente museológico e demonstrar o quanto o espaço museal pode ser atraente e instrutivo, dependendo da comunicação museográfica empregada em suas exposições. “O museu é totalmente modernizado, e as tecnologias são fantásticas, muito interativo”; “Porque foram usados recursos de alta tecnologia e de alta definição”; “Os recursos

tecnológicos utilizados na exposição eram muito interessantes”; “São todos muito eficientes e modernos”; “São exposições muito avançadas em tecnologia, equipamentos de *leds* são ótimos”; “Não travam, todos luminosos”. “Parece outro país”; “Muito legal. Porque fora é antigo e dentro é totalmente tecnológico”; “Pela empresão (impressão) que muitos tem (têm) pelo motivo de ser antigo por fora e bem atualizado por dentro”. (Alunos, questionário, 2016).

No Brasil, e não só, é recorrente a ideia e a norma de que as coleções expostas não podem ser tocadas pelos frequentadores durante a visita a museus. É uma proibição secular que aguça ainda mais a vontade de proceder de modo contrário. No MLP, o visitante além de ter essa permissão de tocar ainda era convidado ao manuseio de vários equipamentos. Em outros módulos a interação era mesmo obrigatória, uma vez que o visitante só tinha acesso ao conteúdo daquele módulo acionando algum dispositivo. Essa interatividade, especialmente para o público infanto-juvenil, despertava um sentimento positivo de atratividade, acessibilidade e proximidade para com a exposição. Eram igualmente sentidos os benefícios em relação à produção do conhecimento e no aprendizado graças a uma metodologia didática e divertida. Todos estes aspectos eram gerados pelos recursos tecnológicos e pela interatividade, conforme enfocaram alguns alunos: “Tem muita tecnologia que ajuda as pessoas a entender mais e fica mais divertido”; “A tequinologia (tecnologia) nos ensina a pensar mais rápido”; “Com a tecnologia dá mais para interagir com a língua, mostrando fotos, vídeos, jogos”; “O ambiente era cheio de tecnologias, o que valorizou a exposição”. (Alunos, questionário, 2016).

Os recursos tecnológicos estimularam depoimentos de outros estudantes que ressaltaram a didaticidade desses recursos expositivos tecnológicos, enquanto facilitadores do entendimento do conteúdo exposto, maior aprendizado e atração da atenção: “Maravilhoso, pois nos dá (dá) um entendimento maior, e sendo assim conseguindo pegar (prender) nossa concentração (concentração)”; “Traz mais assecibilidade (acessibilidade) e a gente aprende mais”; “Muito interessantes e chamam atenção dos estudantes,

é uma aula”; “Atrai a atenção, bem distante do marasmo de um dicionário”; “Porque é legal e eles explicava (explicavam) o que estávamos vendo”; “Porque faz com que participemos totalmente do passeio”; “Garantiu ótimo entretenimento”; “Porque gostei e me surpreendi”. (Alunos, questionário, 2016).

Quanto às opiniões desfavoráveis atinentes aos recursos tecnológicos existentes na exposição, o foco dessas expressões era sobre o desejo de ter ainda mais tecnologia, como componentes que poderiam ser complementares aos módulos expositivos. Portanto, os comentários eram devido a não terem sido atendidas às expectativas de alguns visitantes, quanto ao nível tecnológico. Assim se expressaram: “Esperava que tivesse mais recursos tecnológicos, mais inovação, mais interatividade”; “Podiam (poderia) ter maior número de telas para maior interação”; “Poderia ter mais da atração digital”. Também foi apresentada sugestão de melhoria: “É bom, mas podia (poderia) melhorar”, (Alunos, questionário, 2016).

Em um primeiro momento, estes comentários surgem como opiniões avaliativas desfavoráveis. No entanto, passaram a ser bastante positivas quando as analisarmos sob a perspectiva de que essas apreciações eram indicadores do alto grau de aceitabilidade dos recursos tecnológicos existentes no ambiente museológico à época da visita. Acreditávamos que o alto quantitativo desses equipamentos poderia ser percebido positivamente por alguns visitantes, mas, negativamente, por outros. Ou seja, poderia ser desacolhedor para certos segmentos do público devido a três principais fatores: por deficitária familiarização com as novas tecnologias da informação e comunicação; pela existência de uma ideia pré-concebida quanto à exposição em museu dever ser composta por coleções de peças físicas, e estas serem em número muito reduzido no MLP. Ainda, por ser expectável esperar acessar a salões bastante iluminados e neste Museu dominar a penumbra. Por tudo isto, foi bastante inesperado ter essa sinalização mencionada pelos alunos de que o Museu deveria ser composto por “mais recursos tecnológicos, mais inovação, mais interatividade”, assim como, por mais telas para interatividade e mais atrações digitais (Alunos, questionário, 2016). Estas sugestões serão

encaminhadas à curadoria da nova museografia e possivelmente serão atendidas na próxima montagem da exposição do museu, prevista para ser aberta ao público em 2018.

Trataremos agora os dados relativos a elementos e conteúdos interpretativos, tais como textos, legendas, etiquetas, locuções e depoimentos orais – estes dois últimos para além de informativos, também compunham os objetos expositivos. Eram comunicações orais, gravadas e exibidas através de maíos audiovisuais – empregados nos ambientes expositivos e avaliados pelos respondentes do inquérito, no seu nono quesito.

Esta foi uma das questões mais relevantes pesquisadas para o objetivo desta tese, visto que estes instrumentos de comunicação museográfica são componentes cruciais da exposição e meios de análise das práticas discursivas poética e política acionadas no MLP.

Conforme ressaltado antes, a comunicação museográfica do Museu da Língua Portuguesa estava ancorada nos meios de comunicação representativos e mecânicos, notadamente nas novas tecnologias, e era complementada por meios apresentativos. (Fiske, 1993; Freixo, 2011). Mesmo com a forte utilização de recursos tecnológicos, essa museografia não abandonou totalmente os antigos meios de comunicação tais como os textos, legendas e etiquetas, ora analisados juntamente com as escritas tecnológicas. Muito pelo contrário, estes meios de comunicação mais tradicionais continuaram presentes na exposição, em uma convivência de interação e complementaridade, entre o antigo e o moderno, servindo os primeiros de embasamento para os segundos. Enfim, é como se os mais tradicionais sobrevivessem às fases históricas vivenciadas no campo museológico, e fossem aprimorados, complementados, pelos recursos tecnológicos.

Portanto, os recursos tecnológicos predominaram na exposição do MLP, mas sem abandonar, entretanto, os antigos meios de comunicação, que continuaram presentes e se complementaram. Este cruzamento atuou como

facilitador na legibilidade da comunicação museográfica, conforme corrobora uma professora ao asseverar que “Os informes são de fácil compreensão, os textos foram bem dirigidos e a locução foi clara” (Domingues, questionário, 2016).

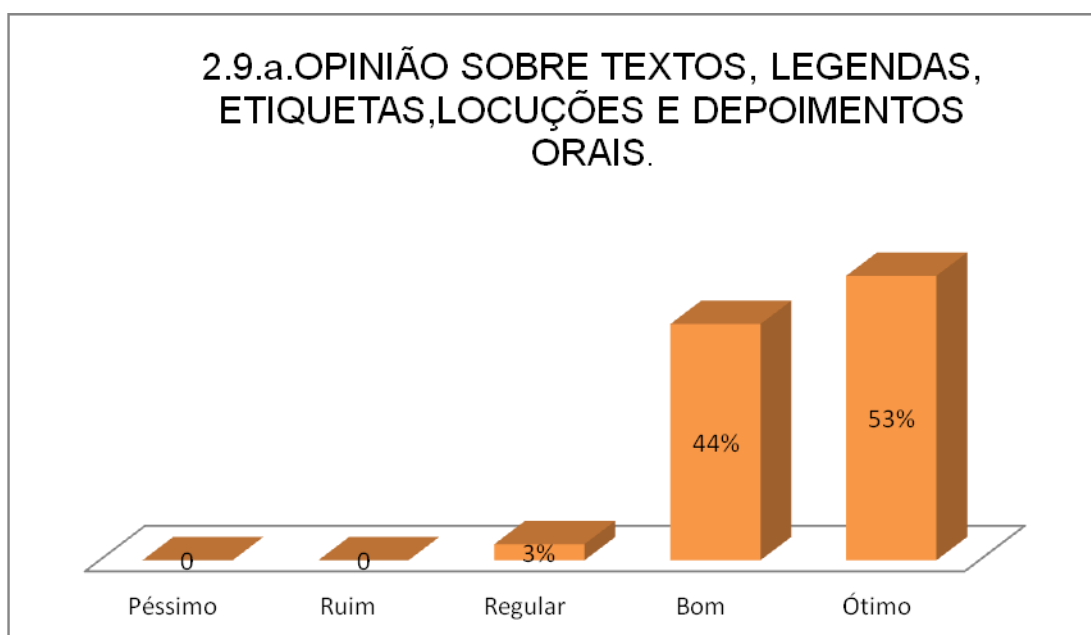


Gráfico 14: OPINIÃO SOBRE TEXTOS, LEGENDAS, ETIQUETAS, LOCUÇÕES E DEPOIMENTOS ORAIS.
Fonte: Autoria própria.

Aos tradicionais meios de comunicação foram acrescentadas escritas expositivas tecnológicas, sobretudo na apresentação de depoimentos orais e locuções. Estes tinham dupla função: atuavam como veículos comunicativos e como acervo, ancorados nas novas tecnologias da comunicação. “Mesclando escritas expositivas tecnológicas e outras tradicionais, a museografia atende plenamente sua finalidade de comunicação e difusão dos conteúdos do Museu” (Sartini, entrevista, 2015).

Os meios de comunicação assentes nas escritas expositivas tecnológicas, foram todos conjuntamente avaliados de forma muito positivas, quando 97% dos respondentes os classificaram como bom e ótimo. Deste percentual, 53% assinalaram como ótimo, a mais alta opção possível desse

quesito. As justificativas para esta opção são congruentes com as impressões reveladas: “Porque eram legíveis e divertidos”; “Conseguem exemplificar de forma clara e passar um bom conteúdo”; “Tudo muito bem organizado e de fácil assimilação” (Alunos, questionário, 2016).

Um outro depoimento frisa os benefícios da mesclagem das escritas expositivas para favorecimento do aprendizado: “O tamanho da letra estava adequada (adequado), o som estava bom. Juntos prendia (prendiam) a atenção”; “Conseguí absorver muito conhecimento e descoberta.” (Alunos, questionário, 2016).

Para alcançar esses resultados, o MLP recorreu a componentes comunicativos interativos que atuavam como facilitadores da “leitura” e da compreensão do conteúdo exposto – mesmo produzido em linguagem clássica – pelos diversos públicos. É inegável que as linguagens utilizadas nas escolas e nos museus – sejam orais ou escritas – normalmente são eruditas e excludentes. Esta conduta também foi, e ainda é, praticada por profissionais de museus e pelos mediadores culturais. Eles utilizaram, e alguns ainda os utilizam, uma vez que este procedimento é muitas vezes tido como configurando prestígio social ao profissional e à instituição (Sartini, 2010: 261; Bourdieu, 2003).

O MLP utilizou, também, uma linguagem erudita. Isto devido, predominantemente, a dois aspectos: por traçar a trajetória da língua, bem como devido à necessidade de retratar o português clássico e o vulgar enquanto tema expositivo, uma vez que este museu tratou o idioma em sua totalidade. Por isto, em ambos os aspectos foi imprescindível a utilização de palavras eruditas ou inusuais, que surgiam em diversos módulos, para delinear a evolução da língua e transição histórica desde suas origens: do Indo-Europeu às ramificações das famílias linguísticas, perpassando pelo Latim Arcaico, Romance Ocidental até chegar ao português brasileiro. Também, por retratar o panorama evolutivo dessas três áreas linguísticas e geográficas: africanas, portuguesa e Ameríndias.

Como a exposição não poderia prescindir das expressões eruditas, a alternativa para mitigar o problema de uma possível incompreensão e desmotivação na visita, bem como para prevenir a causa de ruído na transmissão da mensagem, o MLP buscou alternativas que ilustrassem e/ou traduzissem os significados das expressões, tanto as clássicas quanto as vulgares. Desde o momento da concepção do projeto, que foi norteadora

A ideia de fazer um museu para todos. Levando em conta todos os saberes. Por isso o museu dirige-se a todos indistintamente e independentemente do grau de estudo ou erudição. Nos espaços do museu a chamada norma culta convive em paz com as variantes linguísticas e não há juízo de valor entre elas. (...). Cuidamos, portanto, para que a linguagem do museu fosse acessível a todos. Clara, precisa e despojada (Mantovanini, entrevista, 2015).

Para que a linguagem “fosse acessível a todos. Clara, precisa e despojada”, (Mantovanini, entrevista, 2016), inclusivamente usado nas expressões eruditas, o MLP buscou embasamento e complementação de informações através de vários códigos comunicativos. No primário, a transmissibilidade da informação se deu por meio da oralidade, da linguagem verbal, viabilizadora de locuções e depoimentos orais, ancorados nos audiovisuais (Fiske, 1993: 36), bem como na verbalização dos mediadores culturais.

Esta foi uma das maiores conquistas da museografia do MLP por expor, predominantemente, como figuras e/ou cenários centrais, os indivíduos ou grupos que se expressavam e/ou se apresentavam de forma simples, de modo natural e utilizando linguagem popular. Trazem para a exposição em suas falas e/ou apresentações a estruturação do cotidiano do viver, do saber e do fazer do povo brasileiro, minimizando a representação do *habitus*, do campo e de referências das classes dominantes hegemônicas (Bennett, 1995: 90; Bourdieu e Darbel, 2003), como mais rotineiramente se apresentam nos museus.

Por um lado, os depoentes/entrevistados dos módulos Grande Galeria, Lanternas das Influências (nas falas dos indígenas) e Mapa dos Falares são pessoas comuns. Por outras palavras, com traços característicos nas verbalizações, expressões e vestimentas comuns às classes média e baixa da população brasileira. Enfim, buscava-se retratar o cotidiano do povo brasileiro, suas atividades rotineiras, tanto nos registros de imagens diversificadas, quanto em depoimentos e locuções. Por outro lado, nos módulos Lanternas das Influências (línguas e culturas europeias), Linha do Tempo, Grandes Famílias Linguísticas do Mundo e na Praça da Língua predominava a linguagem majoritariamente erudita, mas revelada em suportes interativos, ilustrativos dentre outros recursos que buscavam esclarecer e mitigar a erudição. A exposição utilizou também os códigos secundários, através da linguagem não verbal, a exemplo da escrita e da gestualidade, no caso dos depoentes e dos mediadores culturais. Dentre outros podemos destacar a iluminação, sonorização musical e cor, que são instrumentos auxiliares e complementares no processo comunicativo museológico (Fidalgo e Gradim, 2005: 16; Fiske, 1993: 36; Jakobson, 1960, por Fiske, 1993: 14; A. Mattelart e M. Mattelart, 1997: 9).

Para ilustrar e favorecer a legibilidade dessas expressões, os equipamentos audiovisuais exibiam temas variados, manifestações culturais e tradições populares de diversas regiões brasileiras, para além da linguagem textual e da interatividade. Para o grande público, o propósito destes elementos era atrair e prender sua atenção de modo agradável, didático e divertido. A opção por essa comunicação museográfica foi feita na expectativa de que ela fosse mais compreensiva – quanto à acessibilidade intelectual, inclusiva e democrática a todos os públicos.

Essa consubstanciação de elementos expositivos foi fundamental para a democratização do acesso intelectual. Ao “traduzir” o português para todos, ao fazê-lo entendível pelos diversos públicos, alcançava-se o objetivo traçado, sendo comprovado conforme sinalizado por 97% dos respondentes que classificaram as práticas discursivas do MLP como bom e ótimo. Mesmo que

tenha atingido os visitantes em diferentes graus, uma vez que a legibilidade é individual, o importante foi o despertar para a diversidade característica da língua portuguesa brasileira e a sensibilização, especialmente do grande público, para a continuidade do seu estudo e compreensão.

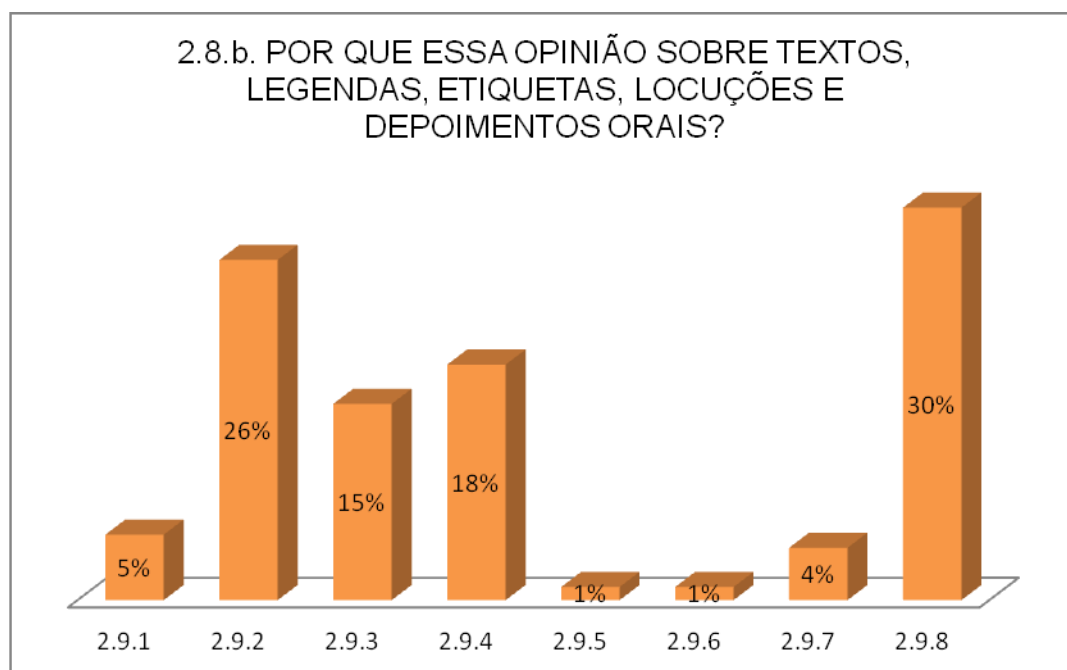


Gráfico 15: POR QUE ESSA OPINIÃO SOBRE TEXTOS, LEGENDAS, ETIQUETAS, LOCUÇÕES E DEPOIMENTOS ORAIS?

Fonte: Autoria própria

LEGENDA:

- 2.9.1: Bem escritos
- 2.9.2: Fácil assimilação, compreensão
- 2.9.3: Novas informações
- 2.9.4: Satisfatório
- 2.9.5: Entrevistas com pessoas comuns
- 2.9.6: Volume do som agradável
- 2.9.7: Deixou a desejar
- 2.9.8: Não respondeu

Outros elementos importantes da museografia foram avaliados pelos visitantes, de forma bastante criteriosa e detalhista em suas observações. Comentaram com pormenor sobre aspectos relevantes à análise da poética e da política da exposição, especificamente sobre textos, legendas, etiquetas, entrevistas, locuções e depoimentos orais. Um total de 26% dos inquiridos considerou que esses discursos eram de *Fácil assimilação e compreensão*,

com “textos dinâmicos”; “interessantes”; “fácil entendimento”; “legíveis” (Alunos, questionário, 2016).

Credito este julgamento positivo à metodologia e aos códigos comunicativos primários e secundários acionados. O conjunto de elementos componentes dos códigos favoreciam à aprendizagem e eram incentivadores e intermediadores na produção de resultados e de construções significantes decorrentes do processo comunicativo. Complementando a aceitação, 18% dos inquiridos consideraram satisfatórias as narrativas da exposição.

Um total de 15% ressaltou o quanto os códigos primários e secundários contribuíram para a comunicação trazendo novas informações, novos conhecimentos e dados complementares. E 5% enfatizaram aspectos redacionais ao realçar que estavam “Bem escritos” (Aluno 57, questionário, 2016); “Porque foram bem escritos, para o bom entendimento” (Aluno 57, questionário, 2016).

Outro aspecto bastante relevante era a construção de narrativas. Nelas a oralidade surgia mesclada entre o erudito e o popular, em que os depoimentos orais utilizados na museografia eram feitos majoritariamente por pessoas comuns, residentes em diversas regiões brasileiras, mas, desconhecidas no cenário nacional. Conforme registro feito em depoimento pelo Aluno 15, com idade de 17 anos, cursando o 2º. grau, na Escola Estadual Marechal Rondon, mencionou: “Adorei as entrevistas porque eram feitas com **pessoas normais**, (grifo nosso) e não pessoas famosas.”. (Aluno 15, questionário, 2016).

Essa decisão assertiva de representar o cotidiano do povo brasileiro na exposição, trouxe inúmeros benefícios aos seus visitantes, com um aprendizado efetivo onde “podemos associar conhecimento ao prazer” (Vincentini, questionário, 2016). Conforme sinalizado, dentre os aspectos positivos são centrais a *aprendizagem e a diversão*. Estes se traduzem em *atração, conhecimento, cultura, curiosidade, descobertas e educação*, no grupo

do aprendizado. E *acolhimento, animação, emoção e interessante*, que podem ser enquadrados no segundo grupo, o de *diversão*. Estes aspectos revelam a multiplicidade interpretativa propiciada pela comunicação museográfica do MLP, aos diversos públicos.

Ainda na avaliação dos códigos primários e secundários, um quantitativo de 4% indicou que *Deixou a desejar*, complementado com os seguintes comentários: “Foi bom, não é tão organizado”; “Foi muito complementar, só que tinha que dar uma descontraída”. Pelo sentido, especialmente da segunda afirmação, deduzimos que este aluno achou o módulo muito denso quanto ao volume de textos e imagens. Ou seja, podemos inferir que eram tantas as informações que ele em determinado momento precisava espairar.

O projeto do MLP foi concebido e implantado tendo como finalidade ser revelador e disseminador da “língua como o elo fundador da identidade cultural do povo brasileiro” (Sartini, entrevista, 2015). Para tanto, teve como propósito fazer “despertar emoção no visitante provocando um sentimento de pertencimento” (Mantovanini, entrevista, 2015), pautado na premissa de que o “visitante ao se emocionar já se predispõe a aprender” (Idem).

Os atos de despertar o interesse e de emocionar o visitante são resultantes de uma conjunção de diversos aspectos que compõem o contexto museográfico, dentre eles o arranjo geral do ambiente museológico disponibilizado e das técnicas narrativas empregadas (Lidchi, 1997: 174), que favoreciam a compreensão do acervo exposto, e ao aprendizado. Nesse contexto, a língua portuguesa era revelada como produto social de fundamental importância para desvelar a diversidade cultural brasileira, de modo a incentivar construções significantes nos visitantes e, assim, a apropriação do idioma como instrumento de identidade nacional. Pelos resultados dos questionários este intento foi plenamente atingido, uma vez que 100% dos respondentes aprovaram a exposição, quando afirmaram que gostaram da forma como foram mostrados o surgimento e evolução da língua portuguesa na décima questão.

Em sequência foi perguntado sobre o que motivava tal opinião, estando as respostas apresentadas em cinco grupos, a seguir.

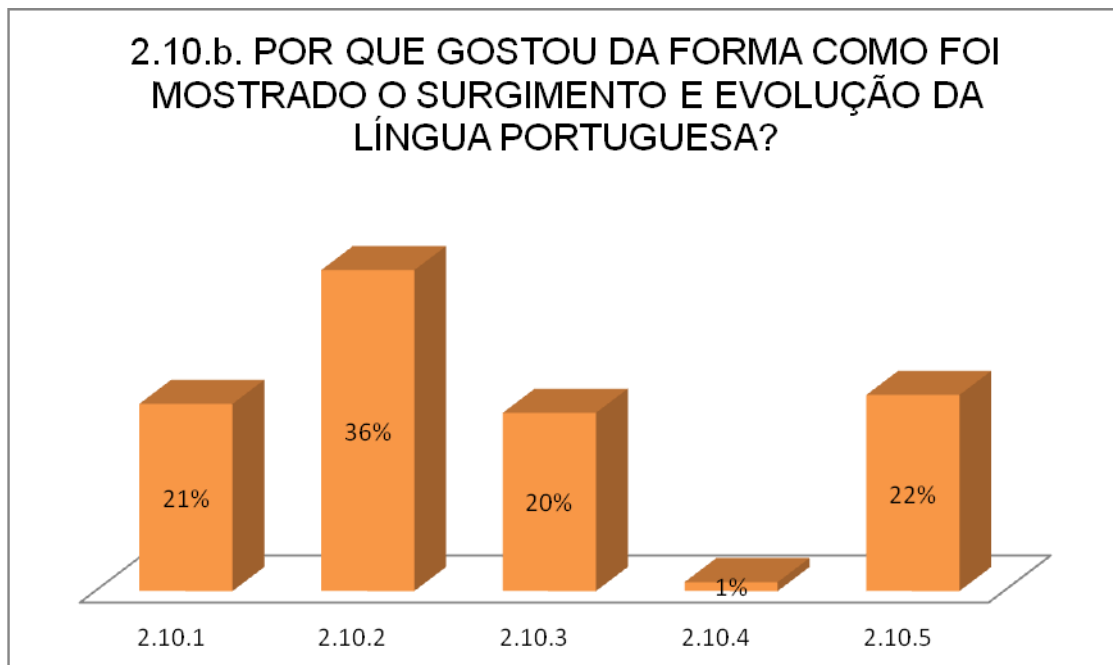


Gráfico 16: POR QUE GOSTOU DA FORMA COMO FOI MOSTRADO O SURGIMENTO E EVOLUÇÃO DA LÍNGUA PORTUGUESA?

Fonte: Autoria própria

LEGENDA:

2.10.1: História

2.10.2: Abordagem compreensiva/linguagem acessível

2.10.3: Novos conhecimentos

2.10.4: Interatividade

2.10.5: Não respondeu

É extremamente significativo que a maioria, 36% dos inquiridos tenha manifestado como razão da sua aprovação relativamente à comunicação a justificativa da mesma ter disponibilizado ou uma *abordagem compreensiva* do tema e uma *linguagem acessível* aos diversos públicos. Os referidos depoimentos estão assim agrupados no gráfico 16.

A indicação majoritária da abordagem compreensiva atesta a assertividade na concepção da linguagem acessível expositiva no MLP. Mesmo que em determinados módulos tenha sido necessário o emprego da

linguagem culta, ela estava compreensível a uma parcela significativa dos inquiridos. O reconhecimento disso exclui o MLP de um dos mais graves problemas enfrentados pela área museológica que é o equilíbrio necessário à contextualização e ao desvelamento do acervo pela comunicação na exposição. Isto, visto que vários estudos comprovam como sendo três os principais fatores excludentes, autoexcludentes ou desmotivadores de acesso do grande público aos museus são: o espaço arquitetônico suntuoso, o acervo representante da elite e comunicação museográfica erudita e/ou deficiente (Hooper-Greenhill, 1998; Suano, 1986; Bennett, 1995).

No campo da Museologia, os *espaços imponentes* são “vistos como locais proibitivos, de difícil acessibilidade, sem trocas e demasiadamente respeitáveis” (Hooper-Greenhill, 1998: 38), onde o grande público se sente deslocado perante a grandiosidade (Suano, 1986: 38). Um *acervo* representante da elite distancia igualmente os visitantes por retratar a memória das classes dominantes hegemônicas e seus atores (Barreto, 2002; Bennett, 1995; Suano, 1986), portanto, sem nenhuma importância (Trevelyan, 1991) para o grande público. Nesse caso, as coleções expostas são sentidas como fazendo “parte de uma força dominante política e ideológica” (Hooper-Greenhill, 1998: 39). Por normalmente ser erudita, e de difícil compreensão, a comunicação museográfica fracassa nos seus objetivos. Os museus, tal qual como as escolas, são propensos à utilização de métodos e técnicas comunicacionais aristocráticas, com emprego de uma linguagem igualmente erudita e culta (Bourdieu e Darbel, 2003). Tal conduta tem gerado a exclusão ou autoexclusão do grande público dos ambientes museológicos, por considerá-los de difícil compreensão.

Entretanto, dos três fatores apontados o último, da comunicação museográfica é o mais influenciador na inclusão ou exclusão de frequentadores dos ambientes museológicos, uma vez que ela pode favorecer ou dificultar a acessibilidade intelectual em função dos códigos e meios de comunicação utilizados. Pelos resultados do questionário parece ser possível concluirmos que o MLP foi bem sucedido em sua comunicação museográfica. Conforme

visto, mesmo esse Museu estando instalado em um edifício clássico, representante de uma elite social dominante, e o seu acervo transitado entre o erudito e o popular, eles foram positivamente avaliados pelos diversos públicos inquiridos, justamente por estar veiculado por meio de uma comunicação museográfica contemporânea. Neste museu, a comunicação museográfica atuou como facilitadora na contextualização do espaço arquitetônico, na clarificação da temática abordada, e na legibilidade e compreensão do material exposto, conforme ficou expressado nas respostas dadas nesse instrumento de recolha de dados.

Para exemplificar destacamos, de imediato, duas citações bastante ilustrativas e comprobatórias dessa afirmação. Segundo Zamzin (questionário, 2016), “Porque utilizava uma abordagem/linguagem acessível a todos os públicos.” (grifo nosso) e segundo uma aluna do SENAI, 21 anos de idade, cursando ensino de nível superior: “Um jeito simples que é fácil de ser **compreendido por qualquer pessoa**” (grifo nosso). Muitos outros respondentes dos questionários chegaram a esta mesma conclusão. Dentre as opiniões fornecidas, destacamos: “Expressão clara, objetiva e passa um bom conteúdo”; “Porque deu pra (para) entender muito bem”; “Foi mostrando em uma maneira fácil (fácil) de entender”; “Tudo começa desde o princípio até o futuro, deixando tudo mais fácil de compreender”; “Porque organizou bem a forma de mostrar que relacionava o surgimento da língua”; “Porque era bem explicado na forma mais dinâmica para que todos ficasse (ficassem) informados”; “Facilitou no entendimento, a forma na qual foi explicado, ajudou”; “Mostra muito claramente o surgimento e evolução da língua portuguesa e facilita o entendimento” (entendimento) (Alunos, questionário, 2016).

Em meio a tantas informações fornecidas pela exposição, através de suportes tão diferenciados, 21% dos respondentes conseguiram captar a historicidade da língua portuguesa, pelo que destacaram “A história é muito interessante e a gente viaja no tempo. Muita coisa que eu não sabia”; “Gosto muito de História e já tinha estudado sobre a língua portuguesa, mas não sabia tanto”; “Aprendi muito sobre a nossa história e a história da língua portuguesa”;

“Entender a formação da nossa língua é de fundamental importância”; “Eu não sabia da evolução da língua portuguesa”; “Foi muito prazeroso conhecer o surgimento e a evolução da nossa língua”; “Porque é interessante traçar linhas do tempo. São bem didáticos e conhecemos a história”. (Alunos, questionário, 2016).

Outro aspecto bastante significativo é o fato da aquisição do conhecimento e acesso a novas informações serem ressaltados a propósito de diversos módulos. Isto surge expresso nas questões abertas, onde o respondente teve plena liberdade para sinalizar qualquer análise da exposição. Os novos conhecimentos foi opção assinalada por 20% dos respondentes, demonstrado por meio das seguintes expressões: “Ampliou meus conhecimentos”; “Porque fui aprendendo e me divertindo ao mesmo tempo”; “Porque eu tive a oportunidade de conhecer a minha língua”; “Apareceu (apareceram) coisas que eu nunca poderia parar para pensar”; “Aprendemos várias coisas que não fazíamos ideia que existiu (existiram)”; “Havia várias coisas que eu não sabia, como quem foram os outros colaboradores da nossa língua, além dos portugueses”; “Porque me trouxe conhecimento de coisas que eu não sabia” (Alunos, questionário, 2016).

O próximo gráfico revela o resultado da “avaliação somativa” sugerida por Cury (2005). Esse quesito pretendia saber a opinião do público sobre o espaço museológico do MLP. Nesta décima questão, procurava-se investigar sobre o que poderia ser melhorado na exposição de longa duração deste Museu, em sua totalidade e não especificamente, e apenas sobre a comunicação museográfica. Pretendia-se perceber que possíveis melhorias, ajustes e sugestões para exibição temática da língua portuguesa eram identificadas pelos respondentes.

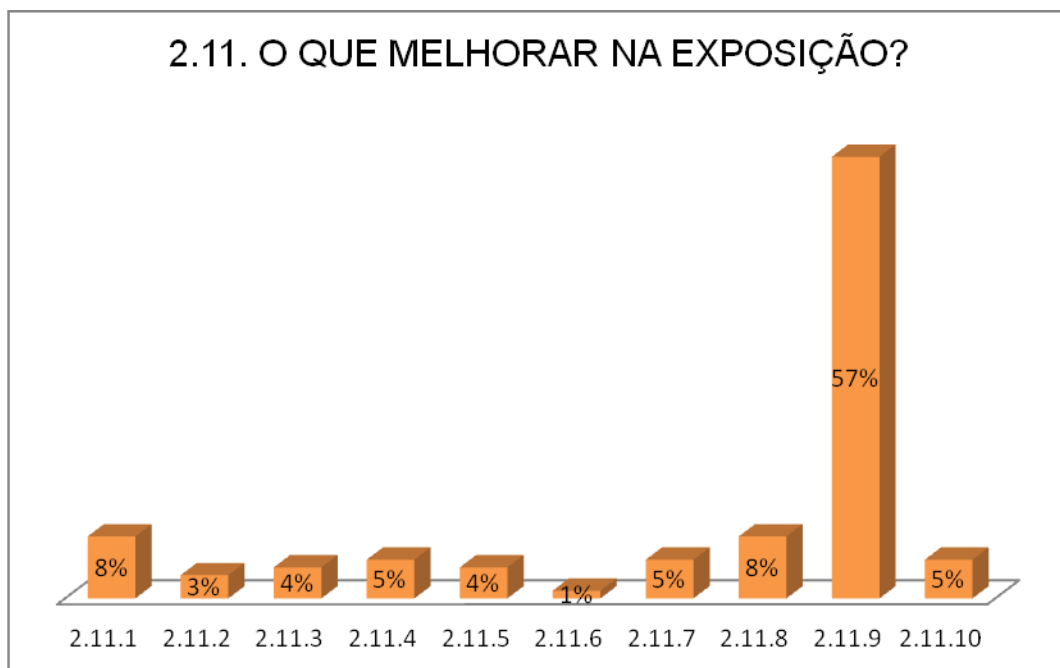


Gráfico 17: O QUE MELHORAR NA EXPOSIÇÃO?

Fonte: Autoria própria

LEGENDA:

- 2.11.1: Aumentar o tempo da visita
- 2.11.2: Redução da duração de alguns módulos
- 2.11.3: Redução de visitantes
- 2.11.4: Mais interatividade
- 2.11.5: Mais objetos nas vitrines
- 2.11.6: Doação de livro com tudo que foi falado
- 2.11.7: Atendimento dos funcionários
- 2.11.8: Iluminação
- 2.11.9: Nada. Tudo bom/ótimo
- 2.11.10: Não respondeu

Do universo de inquiridos, um quantitativo de 57% indicou como desnecessária qualquer melhoria na exposição. Essa opinião foi complementada, ainda, com comentários elogiosos, o que mais uma vez confirma a satisfação alcançada pelo visitante nesse ambiente expositivo. Ressaltaram a aprovação devido ao encantamento, agradabilidade, ser interessante e diversão que a mostra proporcionou. Assim, ressaltaram: “Por mim, nada. Foi uma exposição de ótima qualidade”; “Não saberia dizer, pois me encantei com tudo.”; “Não creio que precise mudar algo.”; “Do modo que está, está ótimo.”; “Nada, pois cada detalhe lá me agradou”; “Eu achei tudo interessante, acho que nada”; “Nada, pois lá é tudo ótimo e todos eles agradam.”; “Tudo estava perfeito.”; “Nada, foi muito divertido eu gostei muito.”;

“Não tem o que melhorar está incrível.”; “Gostei de tudo, é bem grande o museu” (Alunos, questionário, 2016).

Do restante dos inquiridos, 38% apresentou sugestões de melhorias na exposição, que foram distribuídas por oito subgrupos de indicações. Destas, entretanto, muitas figuravam mais como um elogio do que uma crítica efetiva, como é o caso de *Aumentar o tempo da visita*, com 8% das opiniões. Essas queixas referentes ao tempo da visita podem ser entendidas como elogiosas, uma vez que os estudantes solicitavam ficar mais tempo no MLP. Este é outro comprovativo do quanto a exposição foi agradável, já que há devido às manifestações do desejo de prolongamento do tempo de permanência em seus espaços, o que é inusual entre os jovens em relação a museus. Dentre as expressões destacam-se: “Na minha opinião a exposição está ótima, mas o tempo poderia ser mais longo”; “O tempo de visita. Porque não podemos ver tudo do museu.”; “O tempo em cada lugar.”; “Ter mais coisas, para ficar mais tempo lá”; “O tempo do passeio com meu instrutor” (Alunos, questionário, 2016). Vale destacar que 5% não respondeu.

Enquanto houve um grupo que solicitou aumentar o tempo da visitação, outro pediu pela *Redução do tempo* de duração de alguns módulos, com 3%: “Algumas exposições são muito longas e acabam ficando tediantes” (entediantes). (Aluno 38, questionário, 2016). Entretanto, convém lembrar que o tempo gasto em cada módulo é determinado pelo próprio visitante. Este define o período que permanecerá interagindo em cada equipamento, exceto na Praça da Língua, cuja projeção tem duração de 20min. Se bem que mesmo aqui o espectador podia sair da sala a qualquer momento, mas era necessário adotar dois procedimentos que podiam ser incômodos, para algumas pessoas: para sair tinha de levantar-se, na penumbra, e pedir ao assistente para abrir a porta, e o que podia intimidar. Estes fatores podiam indiretamente obrigar o visitante a permanecer na sala e isso não ser de seu agrado. Por outro lado, lembramos que a Praça da Língua foi o módulo eleito pelos respondentes com maior preferência, com 21%.

Outra solicitação de melhoria, igualmente positiva, foi relativa às tecnologias, com 5% das indicações solicitando mais interatividade. Como já dissemos, inicialmente, tínhamos dúvidas em relação à aceitabilidade das novas tecnologias da informação e comunicação. Entretanto, nesta pesquisa ficou constatada a aceitação dos equipamentos existentes como suportes expositivos, bem como a solicitação de mais instrumentos para além dos já existentes. Assim, dentre as observações sobre a interatividade destacamos a necessidade de: “Novos aparelhos e diferentes tecnologias para o local.”; “Apostar mais em atividades dinâmicas, pois para o jovem acaba se tornando atrativo, e ficando melhor.”; “Dinâmicas a ver com o tema.”; “Iluminação e o uso de tecnologia”. (Alunos, questionário, 2016).

Mais dois blocos de opiniões ficaram também empatados com 5% cada, *Redução de visitantes* e *Mais objetos nas vitrines*. O primeiro é um aspecto de difícil solução, por ser este um dos museus mais visitados da América Latina. A sugestão da professora Jéssica Zamzin (questionário, 2016) “ter menos escolas por dia, para que os alunos pudessem aproveitar mais os espaços” seria o ideal se houvesse a possibilidade de atendimento, uma vez que o grande fluxo de visitantes é uma queixa antiga. Diversas soluções para ordenamento do público e organização do fluxo de visitantes foram tentadas pelo MLP, mas sem efetivos resultados. Este problema foi minorado com a determinação de atendimento em grupos, em visitas mediadas, dos que realizavam agendamento prévio. Esta norma possibilitou a distribuição do público em horários determinados, o que escalonava e organizava a visita, mas não resolveu a questão. Aparentemente não havia solução, por o espaço estar sempre lotado de visitantes. Uma providência adotada era a interrupção temporária no acesso sempre que eram contabilizadas 1.000 visitantes dentro do MLP, simultaneamente. Entretanto, esta é também uma queixa positiva, pois não resta a menor dúvida que este é um problema que qualquer unidade museológica adoraria ter.

Com o tratamento dos dados recolhidos, percebemos que a solicitação de *Mais objetos nas vitrines* pode ser algo já culturalmente constituído, de que

a visita ao espaço museológico é para observar obras de arte, objetos etnográficos, peças bidimensionais ou tridimensionais, por ser assim experimentado desde os primórdios da formação de coleções e criação de museus. Nestes espaços, quando há recurso tecnológico disponível normalmente é visando auxiliar, complementar e/ou valorizar o acervo material exposto, que é em quantitativo sempre superior aos equipamentos que propiciam a interatividade. Isto, salvo raras exceções. No Brasil, podemos apontar para além do Museu da Língua Portuguesa, o Catavento Cultural e o Museu do Futebol, em São Paulo – SP; o Museu Exploratório de Ciências da Unicamp, em Campinas – SP, o Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro – RJ; o Museu das Minas e do Metal, em Belo Horizonte – MG, o Museu da Gente Sergipana, em Aracaju – Se. Nestes, o material exposto composto por bens intangíveis é bastante superior aos objetos de três dimensões.

No caso do Museu da Língua Portuguesa o universo de respondentes aceitou bem os recursos tecnológicos e a interatividade proporcionada por eles, posicionamento indicado com aprovação praticamente unânime de 95% abarcando o bom e ótimo, com aprovação desta exposição. Apesar dessa significativa aceitação, sabemos que no oitavo quesito, havia uma parcela de 5% que sentiu falta de exibição de mais objetos de três dimensões na exposição. Nesta décima questão das sugestões surgiram assinaladas: "Acho que poderia ter mais objetos nas vitrines"; "Deveria haver mais objetos em exposição"; "Iluminação, mais opções de objetos expostos e salas". Quanto a isto, há possibilidade de vir a ser alterado.

A *iluminação* suscitou comentários negativos por parte de 8% dos respondentes, que fizeram as seguintes críticas: "Talvez a iluminação. Alguns alunos comentaram sobre um certo desconforto pelo escuro excessivo (na grande galeria, por exemplo)" (Vicentini, questionário, 2016); "A iluminação"; "Iluminação e o uso de tecnologia"; "A iluminação, era muito escuro, dava impressão de sufocamento". (Alunos, questionário, 2016).

Outro aspecto sinalizado como carecendo de melhoria, com indicação de 5%, foi o atendimento prestado por funcionários. Entretanto, nesse quesito, não ficou clarificado se os funcionários em questão eram os seguranças, os recepcionistas de público, os bilheteiros, os ascensoristas do Museu, ou se a crítica era referente aos mediadores culturais, componentes do meio de comunicação apresentativos (Fiske, 1993). De qualquer modo, trataremos da questão em conjunto no próximo quesito quando os mediadores serão detalhadamente avaliados.

Ainda neste quesito das melhorias necessárias foi apresentada outra sugestão relativamente à *doação de livros*, com o conteúdo dos discursos dos mediadores culturais referidos durante a realização da visita, sinalizado com 1%. O Aluno 29 (Questionário, 2016), expressou o comentário de que gostaria de “Ter ganhado um exemplar de tudo que foi falado”. Esta fala é significativamente positiva por revelar que aspectos da língua portuguesa, enfocados no MLP despertaram o interesse do visitante em aprofundar o conhecimento desse idioma, a tal ponto de o visitante ter interesse em levar consigo as explicações ouvidas.

A comunicação museográfica no MLP era possibilitada por recursos tecnológicos e pela comunicação direta ou meios de comunicação apresentativos (Fiske, 1993), que também podemos denominá-los como mediadores culturais (Davallon, 2010). As opiniões sobre ação dos colaboradores deste Museu estão analisados no Gráfico 18. Estes mediadores são comumente conhecidos no Brasil, desde o século XX como guardas de acervo, guias de visitantes ou monitores. Entretanto, essas denominações estão, paulatinamente, sendo substituídas por “mediador cultural”, terminologia surgida na França, criada por Davallon (2010), e adotada pelas instituições museológicas que instituíram como missão o desenvolvimento da função social e pedagógica do museu.

Ser mediador do conhecimento ultrapassa a atividade de condução de visitantes pelos ambientes expositivos. O mediador tem como atribuição

desenvolver metodologias diversificadas, direcionadas às especificidades dos diferentes públicos – especialmente às diferentes faixas etárias – atuando como um facilitador na apreensão do conhecimento. Também, sua atribuição promover o intercâmbio entre o acervo exposto e o visitante do ambiente expositivo, complementando informações que contextualizem as temáticas expostas, fornecendo explicações às dúvidas surgidas durante o processo de visita, desenvolvendo atividades de monitoria do público em programas educativos e culturais. Enfim, devem ser comunicadores e favorecedores na apreensão do conhecimento que a mostra pode proporcionar, especialmente na contextualização mais ampla das temáticas expostas.

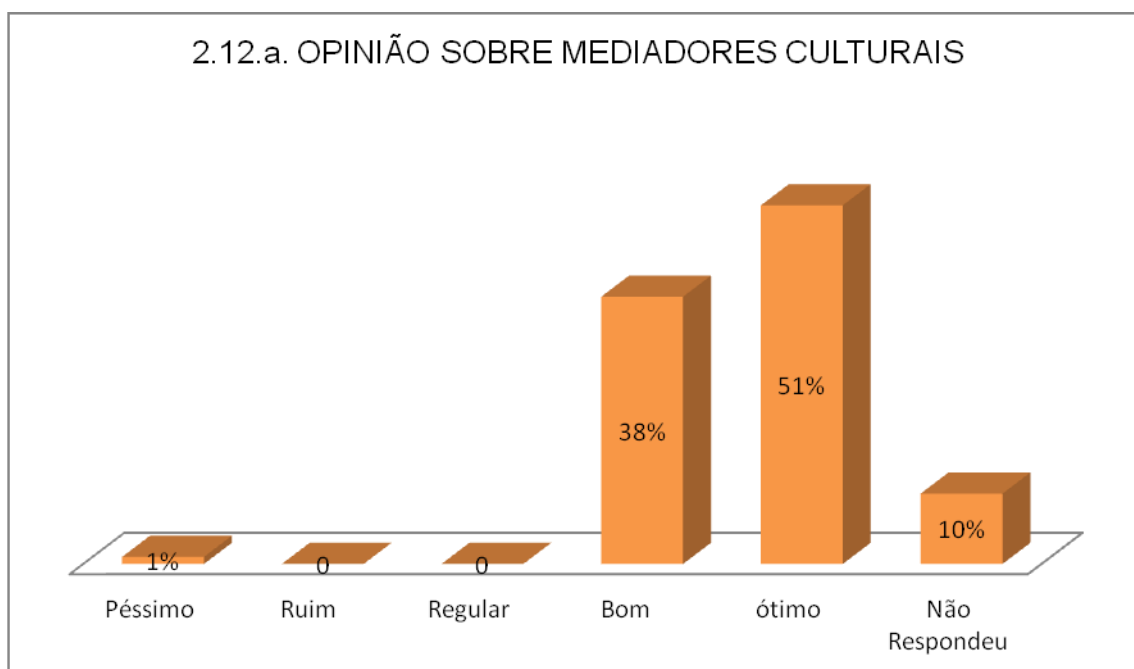


Gráfico 18: OPINIÃO SOBRE MEDIADORES CULTURAIS
Fonte: Autoria própria

Os meios de comunicação apresentativos (Fiske, 1993), compostos pelos mediadores culturais do MLP, foram avaliados em suas linguagens verbais e não verbais pelos respondentes dos questionários. A postura, comportamento, didaticidade, conhecimento aprofundado sobre os enfoques da língua portuguesa foram muito bem avaliados, quando os respondentes

sinalizaram como bom e ótimo com 89%. Destes, a maioria absoluta de 51% avaliou como ótimo. Do total, apenas 1%, sinalizou como péssimo e 10% não respondeu.

Assim, de uma forma bastante clara, a quase totalidade do quadro de colaboradores deste museu, cerca de 20 educadores – graduados em Antropologia, Artes, Ciências Sociais, Filosofia, História, Letras, Sociologia e Turismo e especialização em LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) –, teve sua atuação como mediador cultural amplamente aprovada.

Para um maior detalhamento dessa avaliação buscamos saber as justificativas para as avaliações dadas, que apresentamos a seguir.

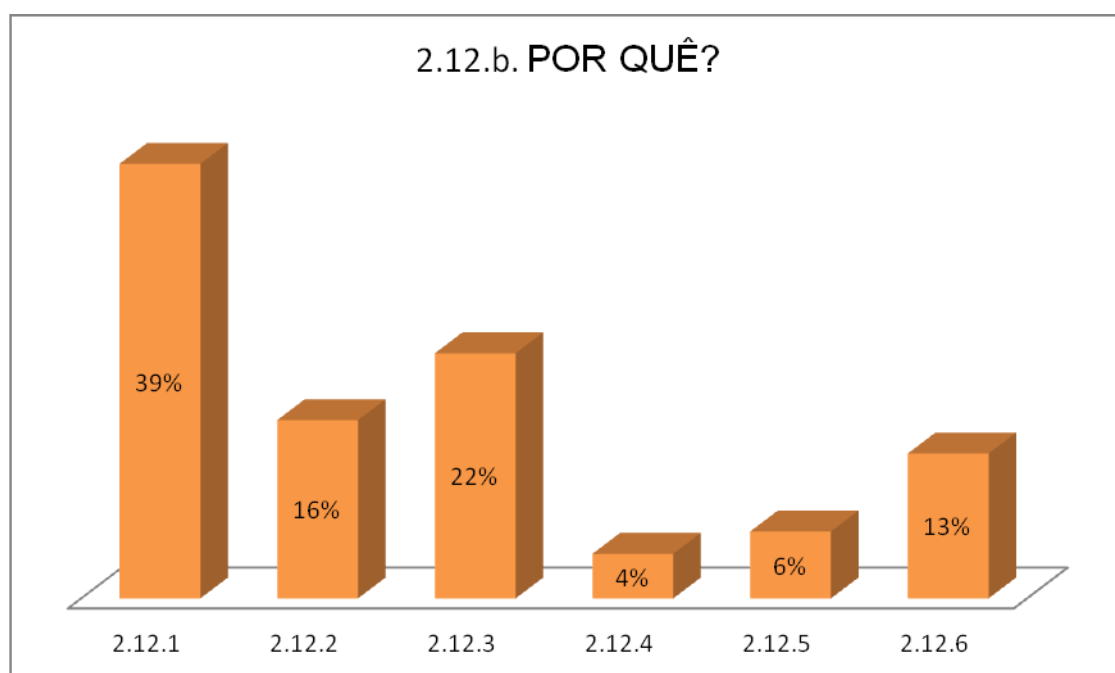


Gráfico 19: POR QUE ESSA OPINIÃO SOBRE MEDIADORES CULTURAIS?
Fonte: Autoria própria

LEGENDA:

- 2.12.1: Demonstrou conhecimento/preparados
- 2.12.2: Boa metodologia
- 2.12.3: Prestativos/simpáticos/atenciosos
- 2.12.4: Impacientes
- 2.12.5: Inamistoso
- 2.12.6: Não respondeu

O gráfico 19 reúne as justificativas enunciadas acerca dos códigos primários e secundários expressados e/ou desenvolvidos pelos mediadores culturais do MLP. Para os respondentes dos questionários, os educadores/mediadores culturais atuaram com profissionalismo e distinção, tanto na forma de recepção acolhedora e metodologia do atendimento aos diversos públicos, quanto na mediação eficiente com um conhecimento aprofundado sobre os temas e enfoques diversos abordados na exposição e na fluência verbal.

Para além do domínio dos conteúdos e da boa oratória, os mediadores são referidos como tendo outras qualidades, tais como serem atenciosos, educados, prestativos, simpáticos e divertidos com os visitantes. Estas qualidades são grandes diferenciais em qualquer relação social mas, são ainda mais no atendimento em museus. Estes aspectos terao sido fundamentais para o aprendizado e assimilação significativa da temática exposta. Terão sido, igualmente importante por ajudar a desmistificar preconceitos existentes quanto ao atendimento elitista prestado pelas instituições museológicas aos diversos públicos.

A capacitação dos técnicos do MLP, para um atendimento eficiente e eficaz aos diversos públicos, sempre foi uma preocupação constante do seu Núcleo Educativo, em termos de treinamento e requalificação dos seus colaboradores. A opinião dos visitantes sobre os mediadores foi confirmativa à sua boa atuação na condução dos grupos, com o desenvolvimento dos códigos primários através da linguagem verbal, na comunicação da exposição. Os mediadores demonstraram que tinham domínio sobre as temáticas e conteúdos da exposição, que tinham boa fluência verbal, didática e metodologia na intermediação entre o ambiente expositivo, as temáticas tratadas e os visitantes, conforme ficou explicitado através dos depoimentos dos respondentes. Estes aspectos referentes ao domínio de conteúdos e à fluência verbal são de fundamental importância para compreensão e acessibilidade intelectual da oralidade dos mediadores, conforme defende Mcluhan (2002: 36)

“Não pode agradar ao Ouvinte um Discurso que não flua fácil da boca do Orador, nem pode ser ele facilmente proferido se com deleite não for ouvido”. Esta receptividade entre o mediador cultural (orador) e o visitante do MLP foi claramente percebida pelos respondentes dos questionários, conforme revelado a seguir.

A opinião de que os mediadores culturais demonstravam ter *conhecimento* e estarem *preparados* para a mediação cultural foi confirmada por 39% dos respondentes. Muito dos inquiridos assim se expressaram: “Nosso guia demonstrou conhecimento sobre os acervos e foi extremamente simpático”; “Eles estavam totalmente preparados para guiar a visita e torná-la mais rica”; “Porque o monitor explicou bem, mostrou objetos que faziam parte dessa língua”; “Porque vemos que cada um, realmente sabe e estudou sobre o museu, trazendo para os visitantes um entendimento melhor”; “Muito bem informados de cada história, e eles sabiam te responder todas as perguntas”; “Porque soube explicar bem os lugares culturais do museu”; “Eu achei bom, porque eles explicão (explicaram) o que estava acontecendo na exposição”. (Alunos, Professores, questionários, 2016).

Qualificações como prestatividade, dinamismo, atenção, educação, diversão e, especialmente, simpatia parecem ter sido marcantes na caracterização da equipa de mediadores culturais do MLP, na recepção aos visitantes. Estes aspectos foram muito ressaltados nos depoimentos dos inquiridos como atitudes bastante positivas e, especialmente, por serem inesperadas por parte dos estudantes. Acreditamos que o inesperado se deve às ideias pré-concebidas das instituições museológicas serem conceitualmente tidas como de “difícil acesso, cheios de proibições, muito respeitáveis” (Hooper-Greenhill, 1998: 38).

Assim, à medida que as posturas e comportamentos dos mediadores do MLP foram opostos ao que estava culturalmente constituído, isso repercutiu positivamente na agradabilidade da recepção e durante o percurso da visitação, despertando o interesse no aprendizado, na apreensão do

conhecimento e na significação da temática exposta, pois “se aprende melhor aquilo que é agradável.” (Hooper-Greenhill, 1998: 189). A simpatia de um dos mediadores foi de tal forma favorecedora de diálogo e interação que, inclusive, incentivou um aluno a ensinar-lhe gírias, conforme depoimento: “Nós pudemos aprender com a interação dele, e também ensinamos gírias para ele”. (Aluno 43, questionário, 2016).

As inúmeras qualificações atribuídas pelos visitantes aos mediadores, dentre elas prestativos, dinâmicos, atenciosos, educados, divertidos e simpáticos, traduzem a ocorrência de um bom entrosamento e aprendizado durante a visita. Essas qualidades foram percebidas, também, através dos códigos não verbais, tais como entonações vocais, ênfase, expressões faciais, fisionomias, gestos, dentre outras linguagens durante a mediação cultural. (Fiske, 1993). Esses códigos contribuíam e favoreciam ao encurtamento da distância entre o emissor/transmissor e o receptor, bem como mitigavam os eventuais problemas semânticos na significação da mensagem (Fidalgo, Gradim, 2005; Fiske, 1993).

Por outras palavras, os códigos não verbais utilizados reduziam a “diferença entre o nível de emissão (...) e o nível de recepção” (Bourdieu; Darbel, 2003: 77) da mensagem, entre os mediadores e os estudantes, respectivamente. Assim, estes códigos minimizaram a ocorrência de ruídos e mal-entendidos na transmissibilidade das mensagens. Mesmo que para a Escola Semiótica, os ruídos não sejam considerados como “fracassos da comunicação, eles podem resultar de diferenças culturais entre o emissor e o receptor.” (Fiske, 1993: 14). Daí a necessidade de utilização de recursos comunicacionais diversificados – verbais e não verbais – para redução dessas diferenças.

Os ruídos, as dificuldades interpretativas, mesmo mitigadas pelos recursos tecnológicos e humanos, são decorrentes dos diferentes capitais culturais entre o emissor e o receptor da mensagem. Essas diferenças de capital cultural eram minimizadas pelo MLP por meio das práticas

comunicacionais dos seus mediadores. As suas narrativas eram intermediadoras para que os estudantes adquirissem conhecimento e aumentassem o seu capital cultural. Por outro lado, os códigos verbal e não verbal eram igualmente determinantes para a desmistificação e dessacralização do ambiente museológico, aproximação e empatia dos visitantes com o MLP, assim como contribuição para a democratização do acesso ao Museu.

Aspectos que compõem os códigos verbal e não-verbal foram comprovados nesta investigação, por um total de 22% do universo de respondentes que afirmou ter usufruído destas características no decurso da atuação dos educadores/mediadores culturais. Assim expressaram ao afirmarem: “São todos prestativos e carinhosos com os alunos”; “Eles nos acolheram bem, foi gratificante”; “Eles foram simpáticos e explicaram tudo sobre as obras”; “Os mediadores são simpáticos e atenciosos”; “Eles atenderam a gente com muita educação”; “Eles foram totalmente simpáticos, divertidos e souberam nos explicar tudo”; “Nosso guia sabia explicar bem e também era simpático e legal”; “Eles foram muito atenciosos, educados e sabiam todas as respostas”; “Super atencioso e explicou muito bem tudo sobre o museu”; “Ótimos funcionários e orientadores” (Alunos, Professores, questionário, 2016).

Estes depoimentos relativamente ao atendimento prestado pelos mediadores culturais comprovam que possuíam conhecimento e domínio dos conteúdos abordados na exposição, conjugando ainda a atenção, educação e simpatia dispensadas por estes profissionais a seus públicos. Isto, por si só, já atesta a eficácia da metodologia empregada pelos mediadores, durante a mediação da exposição. Foi referida com 16% a metodologia adotada por estes profissionais, principal elo de comunicação entre o tema exposto e os visitantes.

Os respondentes dos questionários enfatizaram que o colaborador: “Explicava muito bem, ele brincava, interagia e atraía agente (a gente) tipo fazia

a gente se intereçar” (interessar); “Porque ele sabia informar divertidamente”; “Eles nos levam a grandes aventuras no mundo da língua portuguesa.”; “Porque eles explicaram muito bem”; “Porque eles são muito dinâmicos”; “A forma que eles explicam são (é) de um modo que ajuda”; “Todos eles muito educados e mostraram de um jeito fácil de entender”; “Porque tudo o que eles explicaram eu entendi perfeitamente”; “Porque eles explicam bem e sempre acompanha (acompanham) as pessoas em qualquer ocasião”; “Porque eles interagem com as pessoas”. (Alunos, questionário, 2016). Podemos afirmar, portanto, que os mediadores conseguiram socializar conhecimentos e complementar as informações da exposição, explicitar em linguagem direta, clara e objetiva, tirar dúvidas, colher o *feedback* e trocar informações com os visitantes, inclusive “gírias”, conforme destacado por um aluno.

Assim a equipa de mediadores foi avaliada de forma assertiva, majoritariamente, por 77% dos respondentes dos questionários, entre demonstrar *conhecimento* e estarem *preparados*, utilizar uma *boa metodologia* e serem *prestativos/simpáticos/atenciosos*. Apesar dos aspectos majoritariamente positivos, foram assinalados também outros negativos, percebidos por alguns estudantes. Assim, 10% do corpo discente sinalizou que alguns mediadores apresentaram dificuldade de relacionamento, foram impacientes e inamistosos. Para essa avaliação terão contribuído, sobretudo, os códigos secundários, a linguagem não verbal, – entonações vocais, ênfase, fisionomias, expressões faciais, movimentos corporais, gestos (Fidalgo e Gradim, 2005: 16; Jakobson, 1960, por Fiske, 1993: 14; A. Mattelart e M. Mattelart, 1997: 9). Vale ressaltar que as observações dos professores acerca dos educadores/mediadores culturais foram todas positivas.

Para exemplificar as opiniões negativas dos estudantes, destacamos que foram “Impacientes com os visitantes”, “Pois em alguns momentos foram grossos e impacientes”, “Eles são muito impacientes e não respondem as pessoas com educação”, “Porque alguns foram meio secos”, “Porque alguns foram secos” (Alunos, questionário, 2016). Estes cinco primeiros comentários foram feitos pelos alunos de uma mesma escola. Desta unidade de ensino

foram expressadas doze opiniões onde cinco foram bastante negativas e sete positivas. Desta forma, e como as observações mais negativas se concentraram neste mesmo grupo, percebemos que houve um mediador cultural despreparado para essa atividade, visto que as respostas dos respondentes são coerentes. Quando sugeriram vias de melhoramento quanto aos serviços prestados indicaram para: “Melhorar o atendimento dos funcionários e monitores” e “Melhorar o atendimento dos funcionários com o público” (Alunos, questionário, 2016).

Outros comentários negativos, um em cada escola diferente: “Podiam ser mais carismáticos”; “Ele era bom mais acho que faltou (faltou) um pouco de alegria”; “A guia poderia estar mais animada no dia da visita” (Alunos, questionário, 2016).

Por último, no questionário, foi destinado um maior espaço a comentários, opiniões e sugestões, em aberto, onde o respondente teve a liberdade de colocar qualquer tipo de contribuição, como também críticas e elogios. Neste quesito o respondente tinha espaço para exteriorizar suas observações, positivas e/ou negativas, inclusive sobre o que não tinha sido perguntado no questionário, mas que necessitava ser complementado na museografia desse ambiente museológico: “O museu deveria ser uma visita obrigatória, especialmente para as escolas públicas o que aproximaria os alunos da nossa querida língua portuguesa”; “A visita quebra a impressão de alguns jovens de que (ir ao museu é chato). Ao contrário, mostra como podemos associar conhecimento a prazer!”; “A exposição é muito boa, pois ela passa conhecimento e cultura”; “Investir mais na divulgação do lugar, pois é uma ótima forma de cultura”; “Tive uma impressão no começo, mas depois sai com um conceito de cultura e português bem diferentes”; “Adorei a visita, pude absorver muito conhecimento. Foi fantástico”; “Gostaria que o museu fosse mais ao alcance de todos”; “Agradeço aos professores que ajudaram a gente visitar o museu”; “Valeu a pena a visita, faria muitas vezes”; “Fiquei muito satisfeito com a visita”; “Gostaria de ter mostrado tudo aos meus pais”; “O museu é um lugar interessante, bem legal, e que ensina várias (ensina várias)

coisas, transmite **emoção e prazer** para os visitantes.” (Alunos, professores, questionário, 2016).

Outro enfoque de comentários de alguns respondentes era o lamento pelo incêndio ocorrido neste museu, e assim se expressaram: “Espero que o governo dê atenção especial a reconstrução dessa maravilhosa obra chamada MLP”; “Excelente, esperamos que seja reformado mais rápido possível”; “Fiquei muito triste ao saber do incêndio lá era um lugar incrível e graças a Deus tivemos a oportunidade de conhecer e espero que seja reconstruído e que voltamos (voltemos) lá para poder apreciar novamente”; “Fiquei muito triste ao saber que aquele lugar tão incrível pegou fogo e espero que logo seja restabelecido”; “Fiquei triste após o incêndio que ocorreu no museu, várias pessoas deixaram de visita-lo, então perdem a experiência de se aprofundar na história da língua portuguesa”; “Fiquei triste após o incêndio que ocorreu no museu várias pessoas deixaram de visitá-lo, então perdem a experiência de se aprofundar na história da língua portuguesa”; “Nosso lamento de perder museu”; “Não iremos esquecer. Foi tudo muito bom e diferente. Todo aluno deveria ter a experiência. Pena que está tudo estragado lá agora”; “O museo da lingua (Museu da Língua) portuguesa é um lugar onde podemos ter uma esperiência (experiência) única. Apesar do acidente que ocorreu uma semana após a nossa visita acredito que a reconstrução deixará o lugar ainda mais incrível” (Alunos, professores, questionário, 2016).

Todos os depoimentos apresentados neste capítulo 4 são resultantes das impressões dos visitantes – professores e alunos – sobre as praticas discursivas poética e política da exposição de longa duração do MLP, expressados através do questionário que compõe o “multimétodo”, (Cury, 2013) utilizado nesta investigação. Depois de analisadas as proposições produzidas pelos inquiridos sobre a necessidade de ajustes na exposição serão encaminhadas para o MLP com o objetivo de podermos contribuir para a melhoria constante desse espaço museológico e de sua comunicação museográfica.

As respostas, argumentações, justificativas, depoimentos, críticas e sugestões apresentadas no inquérito por questionário possibilitaram dimensionar qualitativamente a comunicação museográfica do MLP. Os pareceres foram analisados estatisticamente, em uma abordagem quantitativa que possibilitou a apropriação de indicadores preliminares, precisos e concretos, para quantificar uma multiplicidade interpretativa de dados que propiciaram análises aprofundadas dessas correlações mencionadas, bem como foram elementos embasadores para reforçar as argumentações qualitativas desta investigação.

Capítulo 5.

A Itinerância do Museu da Língua Portuguesa

O Museu da Língua Portuguesa sempre se preocupou em dessacralizar a abordagem da língua portuguesa e o ambiente museográfico, assim como em descentralizar suas ações para atingir outros públicos, tanto nos ambientes internos quanto aos espaços externos ao Museu, tanto em São Paulo, na capital, quanto em outras cidades do interior deste Estado.

Para tanto, as exposições itinerantes apresentavam-se como um instrumento importante. Assim, promoveu a partir de 2013 a exposição itinerante chamada “Estação da Língua”. Nesse ano e no seguinte, em 2014, a exposição percorreu sete cidades interioranas paulistas: Santos, Registro, Sorocaba, Campinas, Ribeirão Preto, São José do Rio Preto e São Bernardo, período em que foi visitada e interagida por um público de quase 70 mil visitantes. (Albuquerque, 2016: s.p.).

Esta mostra foi concebida para ser itinerante, embasada no objetivo principal de levar a história e a discussão da língua portuguesa a mais públicos. O projeto foi concebido, prioritariamente, para chegar a outras pessoas de outras localidades que não puderam ter seu deslocamento até à capital do Estado para visitar a exposição de longa duração do MLP. Assim, desde início ela foi projetada justamente para itinerar por outros ambientes. Para tanto, o Museu disponibilizava uma parcela dos seus materiais expositivos, também em modalidade interativa e tecnológica, como suporte para apresentação da temática da língua, viabilizando o acesso e aprofundamento do conhecimento deste idioma a públicos mais amplos.

Portanto, paralelamente à exposição de longa duração e às exposições temporárias, e para além das ações educativas, o MLP esteve presente, também, em outras praças, em outras instituições, por meio dessa exposição

itinerante. Concebida em módulos, foi elaborada de modo a facilitar o transporte, em uma estrutura adaptável aos diversos ambientes culturais das instituições e cidades sedadoras.

Em 2015 essa itinerância foi suspensa, devido a problemas financeiros pela falta de patrocínio para custeio dos seus deslocamentos.

5.1. A Língua Portuguesa Visita Outras Praças.

A *Estação da Língua*, em 2016, regressa às suas viagens. Agora mais premente em virtude da ocorrência do incêndio que destruiu a exposição fixa e de longa duração do Museu da Língua Portuguesa. Desta forma, parte para outras paragens, em cidades do interior de São Paulo, Brasil, tais como Araraquara, Pirassununga e Campinas. Portanto, o Museu da Língua Portuguesa encontra na itinerância uma forma de continuar viva e atuante através dessa exposição, dentre outras ações como o projeto “Dengo: um museu para todos”, a manutenção do *site*, participação em Bienal do Livro, palestra e seminário.

Para essas viagens a exposição *Estação da Língua* passa por uma reformulação de conteúdo expositivo, sendo a sua itinerância pautada no outro objetivo geral de ser o principal meio de comunicação do MLP entre os diversos públicos nesta fase pós-incêndio. Conforme pontua Fernando Arouca, arquiteto, sócio da Arquiprom e responsável pelo projeto, atualmente a exposição itinerante tem por objetivo “transmitir a importância da língua e do Museu, sempre levando ao público a ideia de que a Língua Portuguesa é algo vivo e em evolução” (Arouca, 2016: s.p.). Foram estes, portanto, os elementos norteadores da “nova” exposição, concebida através do patrocínio da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

A exposição itinerante ganha nova relevância após o incêndio já que o MLP como tal tem suas atividades rotineiras suspensas. Assim, a itinerância tem especialmente o propósito de manter vivo e atuante esse Museu, que passa a ter como sua atividade principal esta mostra. Conforme ressalta Sampaio “Como parte das atividades desenvolvidas pelo Museu paralelamente à sua reconstrução, a mostra faz jus à proposta que lhe deu origem: seu acervo é a língua viva, falada por todos os povos lusófonos, nos seus mais variados sotaques e evoluções.” (Sampaio, 2016: s.p.)

Com sua retomada à viagem, nesse segundo percurso, a exposição itinerante “Estação da Língua” tem sua primeira paragem em Araraquara⁶⁹, São Paulo, em 2016. A estrutura física e de distribuição dos módulos expositivos repetiu o padrão inicial. A exposição era sempre montada em alguma instituição cultural em cada cidade que a sediava. Entretanto, o primeiro módulo, que possibilitava o acesso à mostra era sempre o mesmo, um contentor (Figura 38), padronizado, com forte apelo visual. Era o local destinado a fazer a recepção e acolhimento dos visitantes à exposição.

Por outras palavras, no contentor eram dados os primeiros passos para interação à exposição, com a recepção e acolhimento ao público. Nesse espaço eram projetados pequenos textos literários. A partir daí o visitante passa a conhecer a história da língua dos povos lusófonos, distribuída em seis áreas/módulos expositivos que compõem esta mostra.

A exposição continua dedicada a revelar a história da língua portuguesa, com entrada gratuita, mas, com agendamento prévio para grupos, especialmente os escolares.

⁶⁹ Inaugurada em 04 de março de 2016, onde permaneceu até 02 de abril, esteve em uma área expositiva com mais de 300 metros quadrados, do Palacete das Rosas Paulo A. C. Silva.



Figura 38: Exposição Estação da Língua
Fonte: Agência Brasil, Empresa Brasileira de Comunicação.

A exposição itinerante é acompanhada por programação com oficinas e atividades especiais, como uma das ações educativas paralelas e complementares. Antônio Carlos Sartini, diretor do Museu da Língua Portuguesa, considera que "com as visitas agendadas, cumprimos a missão de aproximar o Museu dos estudantes. Assim, os alunos do interior estão conhecendo ou revendo o rico conteúdo sobre a nossa Língua Portuguesa" (Sartini, 2016: s. p.).

A museografia dos seis módulos que compõem a exposição itinerante está organizada em temáticas embasadas por meios de comunicação idênticos ao Museu da Língua Portuguesa. Assim, utiliza a tecnologia e a interatividade como veículos e suportes para apresentação do idioma. Para Arouca (2016: s.p.), responsável pelo projeto, "A Estação da Língua traz na bagagem a museologia contemporânea, a rica expografia de sons e imagens, o prezado conteúdo e a língua viva e dinâmica do Museu da Língua Portuguesa", conforme detalharemos a seguir.

Inicia com a projeção de textos literários que fazem a recepção e acolhimento dos visitantes. Neste primeiro módulo os atores Paulo Betting, Julia Lemmertz e Deborah Evelyn interpretam três frases: “Quem não vê bem uma palavra, não pode ver bem uma alma”, de Fernando Pessoa; “Penetra surdamente no reino das palavras”, de Carlos Drummond de Andrade; e “Como é que chama o nome disso”, de Arnaldo Antunes. À medida que as vozes são entoadas, reproduções do que está sendo dito aparecem em painéis de *led*, na cor vermelha, o que atrai o público na apreensão do conteúdo.



Figura 39: Exposição Estação da Língua (segundo módulo)
Fonte: Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo

O segundo módulo é uma instalação artística formada por caixas de madeira, com imagens em seu interior. Ele é muito especial por apresentar como era o MLP, antes do incêndio.

Um painel gráfico e um vídeo/animação compõem o terceiro módulo. Contam-se as origens da língua portuguesa, bem como a expansão ultramarina de Portugal, enfocando os grandes descobrimentos até a chegada ao Brasil, no

ano de 1500. Um terminal multimídia disponibiliza ao visitante a audição do português falado pelo mundo lusófono, mostrando os vários sotaques que o caracteriza.

Uma Linha do Tempo, idêntica à que aparecia no Museu da Língua Portuguesa, figura também nesta exposição itinerante. Ela exhibe, neste quarto módulo, a evolução do idioma no Brasil até os dias atuais, iniciando com as influências as línguas indígenas e africanas, seguindo pela colaboração dos imigrantes europeus. Esta relação entre os idiomas é apresentada em monitores de terminais multimídias, onde o visitante determina o seu próprio ritmo e tempo de interação e aprendizado.

Dez entrevistas especiais compõem o Mapa dos Falares, do quinto módulo. Um vídeo que “permite confrontar e mesmo sugerir um diálogo entre cinco cidades paulistas, ressaltando as particularidades linguísticas de cada região.” (Sampaio, 2016: s.p.). Mostra, assim, a singularidade desse idioma diverso, em um mesmo Estado, neste caso uma homenagem a São Paulo. Este vídeo é apresentado em um painel imitando um grande quebra-cabeça, como suporte expositivo.

Dois vídeos que registram as culinárias e danças compõem o último módulo desta exposição itinerante. Eles exibem a diversidade da língua portuguesa no cotidiano do povo brasileiro, através destes dois segmentos. As culinárias e danças são patrimônios culturais que revelam as tradições da gastronomia, e das manifestações culturais representadas nos ritmos, especialmente dos carnavais da Bahia (axé), Pernambuco (frevo) e Rio de Janeiro (samba) brasileiros. As manifestações gastronômicas e musicais são centenárias, presentes em regiões geográficas diferentes em diversas localidades brasileiras, marcadas por este vasto legado histórico e popular que é preservado passando de geração a geração.

Esta museografia favorece ao entendimento e legibilidade do tema exposto, assim como à disseminação do MLP, conforme declara Sartini,

Continuamos a nossa missão bem-sucedida de aproximar o conteúdo do Museu da Língua Portuguesa das pessoas em todos os cantos. Estamos muito realizados em dar continuidade a essa viagem que é recebida com entusiasmo pelo público em suas paradas (Sartini, 2016: s.p.).

A “Estação da Língua” segue sua viagem tendo como próxima paragem a cidade de Pirassununga⁷⁰, São Paulo. A referida mostra é sempre bem acolhida pelas cidades por onde transita, conforme enfatiza Sartini (2016: s.p.), “Por onde a exposição Estação da Língua passa, é recebida com muito entusiasmo. Os números de visitação comprovam que o Museu e a Língua Portuguesa estão vivos, atuantes e preservados em cada um de nós”.

Depois, seguiu para a cidade de Campinas⁷¹, São Paulo. E, assim, a Estão da Língua continua sua trajetória passando por outras paragens, em outras cidades que tenham espaços culturais apropriados, com cerca de 300m² que comportem confortavelmente esta exposição. Em cada paragem foi estabelecido um calendário de atendimento às escolas de modo a atender a todas, para além dos demais grupos.

Esta mostra é uma realização do Governo do Estado de São Paulo, através da Secretaria de Cultura, do IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, que administra o Museu da Língua Portuguesa, e da Arquiprom, proponente e responsável pelo projeto viabilizado pelo Ministério da Cultura, com patrocínio da Panco e apoio da Tim. A exposição Estão da Língua recebe também o apoio local de cada prefeitura anfitriã. (Sampaio, 2016: s.p.).

Está previsto que a Estão da Língua continue sua viagem por outras cidades, mesmo após a reinauguração do Museu da Língua portuguesa, programado para ocorrer em 2018.

⁷⁰ Localizada a 208 km da capital paulista no período de 12 de abril a 14 de maio de 2016, no Centro de Convenções Prof. Dr. Fausto Victorelli. (Sampaio, 2016: s.p.).

⁷¹ Montada na Galleria Shopping, pelo período de 15 de setembro a 16 de outubro.

5.2. Itinerância: ações educativas e culturais pós incêndio

Uma parceria estabelecida entre o Governo do Estado de São Paulo, a Fundação Roberto Marinho e o ID Brasil foi firmada em 21 de janeiro de 2016, através da assinatura de um convênio para restauração e reconstrução do prédio da Estação da Luz e reinstalação do Museu da Língua Portuguesa. Logo após firmar este convênio, a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo solicitou que o MLP continuasse atuando junto ao público, através da realização de atividades educativas e culturais, mesmo sem contar com uma sede própria.

Assim, para além da exposição itinerante denominada “Estação da Língua” o MLP, através do Núcleo Educativo, passa a intensificar sua atuação em espaços externos, em São Paulo, capital, com projetos educativos, como por exemplo, “Dengo: um museu para todos”. Este é um projeto que já era desenvolvido pelo MLP quando em atividade.

O projeto Dengo: um museu para todos procura levar o MLP a outros espaços, tais como hospitais e casas de tratamento de saúde, abrigos de idosos. Ocorre em uma visitação virtual, através de aparelhos de *notebook* para públicos, de diferentes faixas etárias. Este projeto foi concebido justamente para atendimento extramuros, um exemplo para a superação de barreiras físicas. Por isto, para além de ser um projeto de ação educativa e cultural é, principalmente, social, uma vez que trouxe diversão e entretenimento, mesmo que momentâneos, a pessoas impossibilitadas de locomoção.

Essa ação, realizada com atendimento individualizado, consiste em acessar e fazer um *tour* virtual pelos ambientes expositivos do antigo MLP, poder “visitar”/ver cada módulo, participar dos jogos. Estas interações com os equipamentos *notebook* eram desenvolvidas pelo “visitante”, entretanto, nesta visitação virtual o mediador cultural assume essa condução do processo em

caso do “visitante” apresentar dificuldade de mobilidade dos membros superiores, ou inibição por desconhecimento da informática. Esta já era uma atividade desenvolvida paralelamente às demais práticas do Museu.

Entretanto, com a inexistência física do MLP, essa atuação passou a ser uma das principais. A preocupação em alcançar mais públicos ganha outra pertinência e dimensão depois do incêndio. Com isto houve um alargamento na atuação, uma maior abrangência de públicos contemplados, passando a atender não apenas pacientes em tratamentos médicos e/ou hospitalizados, mas igualmente a usuários de bibliotecas e de estações de transportes públicos, casas de acolhimento a idosos.

Conforme ressalta Toledo

O Núcleo Educativo, mesmo reduzido em seu número de profissionais, continuou a trabalhar com o público nas estações de trem e metrô, nas bibliotecas e ainda nos hospitais, através do Projeto Dengo. Assim, além de manter vivas as ações do MLP, coletaremos a língua viva, tal como é falada hoje nas ruas de São Paulo, para ampliar o acervo a ser reestruturado, retroalimentando o museu (Toledo, entrevista, 2016).

Nessa perspectiva, o Museu intensificou a realização do projeto Dengo em parceria com o Grupo Sanofi, com o objetivo de continuar levando “seus conteúdos para pacientes de hospitais públicos, instituições de assistência a jovens e crianças com doenças graves, idosos em casas de repouso e asilos e outros públicos.” (Secretaria de Cultura, 2016: s.p.).

Outro veículo de comunicação para manter vivo o Museu nesta etapa pós-incêndio é a “Estação Educativo”, uma plataforma web, criada com o objetivo de propor ações educativas e culturais direcionadas a professores, mas de acesso livre ao público em geral. Este *síte* foi concebido como um ambiente de interação e suporte para discussão da língua portuguesa, diversão e aprendizado, cujos *links* a serem acessados pelos internautas imitam um

mapa dos itinerários e linhas do metrô, igualmente coloridos, onde cada estação é um tema a ser abordado quando acessado pelo internauta. São abordados o Museu, a língua portuguesa, o Núcleo Educativo, apresenta jogos e vídeos diversificados com depoimentos sobre o Museu, a antiga exposição de longa duração e as temporárias e as ações educativas realizadas antes e após incêndio. Apesar de ter sido concebido em 2013, a partir de 2016 o site adquire mais uma função que é a de intensificar sua alimentação com informações sobre o MLP nesta fase pós-incêndio.

Uma outra iniciativa é referente às exposições temporárias. O MLP está em busca de parceiros e apoiadores para realizar, em outros espaços na capital de São Paulo, duas mostras significativas que já estavam programadas, antes do incêndio. Uma é a homenagem ao brasileiro João Ubaldo Ribeiro e a outra dedicada ao português José Saramago, ambos cronistas, escritores e jornalistas já falecidos. Entretanto, a sua concretização depende de patrocinadores.

Outra atuação relevante e diferenciada foi a participação representativa do MLP na Bienal Internacional do Livro de São Paulo, em 2016, através da exposição temporária, “Menas: o certo do errado, o errado do certo” (Figura 39). Era uma mostra instigante e divertida porque todo o material exposto é composto por frases contendo os cem erros mais comumente cometidos pelos brasileiros. Assim, nos painéis são ressaltados os erros, com humor, e apresentadas as formas apropriadas e corretas de escrever e falar a nossa língua.



Figura 40: Bial do Livro: “Menas, o Certo do Errado, o Errado do Certo”
Fonte: Museu da Língua Portuguesa

Esta exposição temporária tinha sido montada no Museu da Língua Portuguesa, em 2010.

Outra prática bastante incentivada em 2016 foram as palestras em encontros acadêmicos e científicos, onde os temas mais frequentemente debatidos foram: a atuação exitosa do MLP nos seus dez anos de funcionamento, através das ações socioeducativas desenvolvidas e realizadas nos ambientes internos e externos do Museu, o sucesso de visitação pública, a interação com os diversos públicos através das exposições itinerantes, e o trágico incêndio. Enfim, revelar os desafios enfrentados pelo Museu da Língua Portuguesa.

A museografia contemporânea do MLP além de ter sido um aspecto norteador dessas falas e debates, foi também motivo de premiação. O Museu, em maio de 2016, foi homenageado com o Prêmio Anual do Centro Cultural Brasil-Turquia – CCBT, decorrente de duas ações realizadas pela instituição museológica com a valorização do idioma turco. Uma delas foi devido ao reconhecimento pela inserção de autores e poetas, representantes da literatura turca na exposição de longa duração do MLP, desde 2006. E a outra foi originada pelo intercâmbio de experiências e conhecimentos entre o Museu e instituições culturais turcas, entre os exercícios de 2014 e 2015.

O MLP esteve presente no 8º Encontro Paulista de Museus, em junho de 2016, oportunidade em que distribuiu o 3º volume do Caderno de Textos, publicado pelo Centro de Referência de Educação em Museus, aos participantes, assim como enviou a outras instituições museológicas. Este volume, editado em 2016, foi composto pelas experiências relatadas por profissionais que fizeram residência no Núcleo Educativo do MLP, em 2015. Esse Centro de Referência de Educação em Museus, criado pelo MLP em 2013, teve por objetivo difundir as boas práticas educativas realizadas em museus brasileiros.

Ainda em junho de 2016, o MLP participou da 16ª Feira Nacional do Livro de Ribeirão Preto, através de debate sobre o papel do Museu no universo da literatura, e oficinas sobre “Jogos sobre Língua Portuguesa”, ministrados respectivamente pelo Diretor, Antônio Carlos Sartini e pela Coordenadora do Núcleo Educativo, Marina Toledo.

Desta forma, disseminamos conhecimento acerca da atuação do Museu da Língua Portuguesa, mesmo com sua sede fixa inativa, temporariamente. Conforme visto o MLP está sempre em atividade, com novas ações acerca da língua portuguesa, patrimônio imaterial e identitário do mundo lusófono e mantendo-se em constante busca de diálogo, comunicação e interação com o público, mesmo em formato itinerante.

Assim, apesar do fechamento da sede fixa à visitação pública, o MLP continua vivo, atuante, promovendo ações educativas, culturais, exposições itinerantes e temporárias, em diferentes espaços parceiros. O MLP segue, assim, exercendo a sua função social e demonstrando, com dinamismo e criatividade, outras possibilidades de comunicação museográfica e museológica. Ao mesmo tempo, trabalha na elaboração do novo projeto museográfico com a previsão de vir a reabrir ao público em 2018.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escolhemos como tema central desta investigação a análise do papel desenvolvido pela comunicação museográfica da exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, Brasil, procurando descortinar os seus discursos poéticos e políticos. O tema da exposição era a representação da língua portuguesa, o que se constituía como uma complexa incumbência devido às particularidades que caracterizam este idioma e a sua relação com a identidade nacional brasileira e do mundo lusófono.

A abrangência da complexidade que compõe a comunicação humana e, em especial a museográfica, tem impulsionado estudiosos de diversos países à realização de pesquisas que contribuem para a compreensão do processo comunicativo. Esses estudos são também importantes para favorecimento das ações propícias à mitigação dos problemas decorrentes da transmissibilidade da informação e da construção e inteligibilidade da mensagem, no desenvolvimento das relações humanas e enquanto fenómeno social. Portanto, contribuir com a complementaridade desses estudos em relação à comunicação museográfica, foi um dos propósitos atingidos por esta investigação cujo objeto de estudo central foi a análise das práticas discursivas da exposição de longa duração do MLP.

Este trabalho será pertinente principalmente para o campo museológico, ao desvelar como determinadas narrativas discursivas adotadas pela museografia do MLP favorecem a acessibilidade intelectual e significação do acervo exposto. Igualmente contribuirá para desvendar como pode ser possível realizar um processo de dessacralização e democratização do ambiente museográfico. Em consequência procuramos, também, revelar no decorrer deste estudo a influência dos elementos comunicativos na desestigmatização dos recursos tecnológicos em exposições museológicas de longa duração.

Todos os participantes do universo pesquisado, mesmo que em diferentes graus de intensidade, revelaram ter alcançado significativa acessibilidade intelectual. Isso, apesar de estarmos conscientes de que os fatores culturais e educacionais interferem na significação da mensagem, já que esta se encontra “tanto na cultura como na mensagem, no mínimo em proporções idênticas.” (Fiske, 1993: 20). A acessibilidade foi atingida em grau significativo devido à comunicação museográfica, adotada e desenvolvida pelo MLP, ser didática, lúdica, dialógica e inclusiva, concretizada por diversos instrumentos, os meios de comunicação apresentativos, representativos e mecânicos (Fiske, 1993; Freixo, 2011). Isto propiciou uma acessibilidade intelectual abrangente, independentemente do capital cultural detido pelos visitantes inquiridos. Foi também um mecanismo capaz de proporcionar a disseminação de conhecimento sobre a língua portuguesa, patrimônio cultural e identitário do Brasil.

As narrativas utilizadas na comunicação museográfica do MLP, proporcionaram a dessacralização da temática e do ambiente museográfico. Isto graças a três aspectos centrais. Por um lado a exposição adotou uma forma temática, majoritariamente em modo narrativo por *temas-ideias* (Duarte, 1998) não se centrando, portanto, em objetos. Estes existem na exposição de longa duração do MLP, mas em pequeno quantitativo e não cumprindo a expectativa dos visitantes em encontrar predominantemente objetos bidimensionais e tridimensionais. Em segundo lugar deve ser assinalada a interatividade propiciada pelos recursos tecnológicos, cujas potencialidades causaram impacto positivo junto aos visitantes. Povoava o imaginário popular, que em museus não se pode tocar, e no MLP ocorria o contrário. Para além da permissão ao toque, o manuseio dos equipamentos expositivos era imprescindível para obtenção das informações. E por último, a exposição mostrou-se capaz de proporcionar a representação dos diversos segmentos sociais, culturais, econômicos, políticos e religiosos da sociedade brasileira. É o cotidiano do povo brasileiro que emergia em audiovisuais e nos outros equipamentos tecnológicos, exibindo o erudito e o popular. O material expositivo retratava o cotidiano do povo brasileiro, ao invés de apenas objetos

eruditos representativos sobretudo das classes hegemônicas. Estes três fatores e a sua diferenciação ao comumente adotados em instituições congêneres, conduziram à dessacralização do MLP. Em simultâneo, essas práticas discursivas puderam propiciar ainda aos diversos públicos, o necessário complemento de entretenimento, lazer, conhecimento e produção de significação.

Os discursos que compunham a comunicação museográfica foram igualmente reveladores de uma democratização cultural gerada pelo MLP, através da socialização do conhecimento e do favorecimento à ressignificação do conteúdo exposto. Por outras palavras, a narrativa produzida foi favorecedora e intermediadora da acessibilidade intelectual sobre o acervo exposto, para além de facilitadora na apropriação desse património e na produção de significado acerca da exposição e da democratização cultural do ambiente museográfico.

Sumarizando, a tessitura adotada nos discursos poéticos e políticos adotados desvendaram a dimensão comunicativa desses equipamentos tecnológicos que, segundo opiniões do universo de inquiridos, foram adequadamente empregados enquanto instrumentos facilitadores e propiciadores de uma comunicação museográfica aos diversos públicos. Este entrelaçamento entre a língua portuguesa e as novas tecnologias foi fator preponderante na compreensão e significação das mensagens, assim como foi favorecedor na aquisição e acúmulo do capital cultural pelos visitantes.

A presente investigação sobre os meios de comunicação museográfica do MLP contribuiu, também, para a desestigmatização da utilização das novas tecnologias em exposições museológicas. Até muito recentemente, o campo museal tendeu a analisar os recursos tecnológicos com certa reserva, a fim de evitar duas tendências: por um lado, a propensão para a espetacularização da exposição, aos olhos de alguns segmentos da sociedade. Isto decorrente da dosagem incorreta entre os recursos tecnológicos e o acervo exposto, quando os primeiros se sobrepõem ao segundo pela própria especificidade da

composição daqueles, o que por si só, chamam mais a atenção do visitante do que as coleções expostas. Por outro lado, para evitar a banalização da adoção desses instrumentos tecnológicos.

Para se afastar destas duas tendências, o MLP adotou a utilização das novas tecnologias entremeadas pelo patrimônio cultural. A estratégia adotada foi utilizar os recursos tecnológicos como suportes e veículos transmissores da língua portuguesa, que se constituiu em acervo desta exposição. Estas estratégias, muito bem aceitas pelo universo do público pesquisado, foram instituídas com base em um criterioso planejamento de concepção, implantação e manutenção da exposição. Planejamento este que foi realizado por uma ampla equipa pluridisciplinar, com larga experiência na área. Esse trabalho conjunto mitigou a possibilidade de incorrer em alguma das duas referidas tendências. Muito pelo contrário. No Museu da Língua Portuguesa os recursos tecnológicos foram propiciadores do conhecimento da pluralidade cultural brasileira revelada através da língua portuguesa.

Por tudo isto, o presente estudo fornece esclarecimentos ao campo museal, a diversas questões em torno da estigmatização da ampla utilização de recursos tecnológicos da informação e comunicação em museografias. Constrói, assim, um novo redimensionamento do aprendizado e significação da mensagem, demonstrando que esses instrumentos podem ser utilizados de modo eficiente e eficaz na comunicação expositiva. Isto pode estabelecer um novo paradigma museológico, o tecnológico.

O uso dos recursos tecnológicos na representação de uma temática expositiva pode apresentar-se como um recurso central para servir à diversão, lazer, ludicidade, interatividade, dinamismo, beleza, interesse, organização, atratividade, curiosidade, descobertas, acolhimento, emoção, identificação, aprendizado, conhecimento, história e contemporaneidade. Estas são expressões através das quais o universo pesquisado conceituou a comunicação museográfica adotada no Museu da Língua Portuguesa – MLP após a visita. Estas expressões manifestadas quando da avaliação das

novas tecnologias da informação e da comunicação, autenticaram a propriedade e assertividade na utilização destes meios de comunicação na exposição da língua portuguesa.

Estes depoimentos, para além de legitimarem a propriedade de utilização dos recursos tecnológicos, igualmente corroboram a sua eficácia na transmissão das mensagens pela museografia do MLP, que foi pautada nos princípios da Escola Semiótica defensora da “comunicação como uma produção e troca de significado” (Fiske, 1993: 14). Neste sentido, a comunicação foi transmitida através dos meios de comunicação utilizados nesse ambiente expográfico. Estes meios foram veículo e suportes ao desenvolvimento do processo de comunicação museográfica.

Outra assertividade da comunicação museográfica da exposição de longa duração do MLP foi a representação do património imaterial, a língua portuguesa, por meio de outro património imaterial. O idioma surge representado através da poesia, culinária, dança, esporte, festas, folclore, música, religiosidade, dentre outras manifestações e tradições populares, realizadas e preservadas em diversas regiões brasileiras e retratadas no MLP por meio de registros audiovisuais. O entrelaçamento entre a sonoridade e ritmos musicais e corporais, as danças, a oralidade expressada com grande diversidade de entonações, vocabulários, expressões, sotaques e ritmo da fala, desvelaram a pluralidade de nuances e peculiaridades marcantes da língua portuguesa falada no Brasil e no mundo. Por isso, estes aspectos exibidos despertavam o interesse do visitante em aprofundar o conhecimento sobre as temáticas tratadas, sensibilizavam, emocionavam e encantavam de modo a alcançar a apropriação e significação da temática exposta.

A valorização e disseminação das dimensões imateriais do património eram aspectos relevantes destacados dessa concepção de comunicação museográfica. As cenas e rituais que compunham a museografia captados em audiovisual remetiam para comunidades concretas, para pessoas e manifestações reais. Assim, os documentários apresentados na musealização

buscavam retratar a realidade, de modo mais fidedigno possível, e procuravam diminuir o grau de interferência dos curadores na manipulação, intencional ou não, das representações desses resgates de inúmeras tradições e manifestações populares brasileiras. Esses registros audiovisuais procuravam retratar fielmente as representações dos grupos envolvidos, ainda que nos discursos museográficos imparcialidade em absoluto nunca existe.

Assim, foi reunida em São Paulo, no Museu da Língua Portuguesa, uma diversidade das mais genuínas expressões artísticas populares, – presentes no cotidiano, no viver, no saber e no fazer do povo brasileiro – de diversos recantos deste país, de muitos cantos e encantos, como acervo museográfico para exposição da língua portuguesa. Foi uma metodologia apropriada para expor o português “vivo”, como é falado na atualidade. Também por se constituir como forma valorização e disseminação do idioma, desvelando as mais genuínas tradições populares do Brasil, despertando encantamento, emoção, diversão, aprendizado e significados. Muitas dessas manifestações são ainda realizadas atualmente.

Esta estratégia adotada, de utilizar a herança cultural popular para expor o português “vivo”, para além de instruir sobre a língua portuguesa, assegurou o registro e resgate destas manifestações culturais brasileiras. Igualmente favoreceu a preservação e valorização das peculiaridades, nuances e regionalismos expostos no MLP, retratando os aspectos socioculturais e históricos presentes no cotidiano brasileiro. Enfim, esses instrumentos tecnológicos desvelaram, contextualizaram e disseminaram a historicidade dessas práticas sociais populares, desenvolvidas quotidianamente, por integrantes de vários segmentos da cultura popular em diversas localidades e regiões do Brasil.

O recurso aos instrumentos tecnológicos salvaguardou o MLP de um grande dilema do campo museológico: a retirada do objeto de seu sítio de origem, do seu contexto original, para transferi-lo a um museu. Na composição do material expositivo esse procedimento foi mínimo, uma vez que as peças

em três dimensões se constituíram em pequeno quantitativo, expostas em apenas um módulo, o Lanternas das Influências. Portanto, não houve necessidade de descontextualização do patrimônio cultural do seu sítio original, para transportá-lo para São Paulo. Os bens mais intangíveis foram expostos através de recursos tecnológicos, por meio de audiovisuais, imagens, jogos, diagrama, painéis, cenografias, que valorizavam e disseminavam as raízes, tradições e manifestação culturais, em um entrelaçamento entre o erudito e popular, presentes na cultura identitária brasileira.

Sabemos que a musealização de uma determinada temática “não pode ser concedido o privilégio da neutralidade” (Duarte, 1998: 133), uma vez que a representação e reconstrução do que “é visto como evidência de um passado foi manipulada e produzida pelo processo de musealização” (Nascimento, 2013: 52). Mas, ainda assim, este foi outro problema mitigado pelo uso dos recursos tecnológicos no MLP. Essas interferências foram minimamente vivenciadas na concepção deste Museu, visto que o material exposto foi composto por registros em filmagens de eventos religiosos, culturais e sociais, realizados em diversos sítios brasileiros, registrados tal e qual como aconteciam ou ainda acontecem. São, claro, representações, mas são com imagens captadas de desempenhos em momentos reais, e não por um cenário produzido para este fim. No entanto, reconhecemos que não houve neutralidade no próprio processo de seleção dos eventos a serem filmados e mostrados no MLP, mesmo em se tratando da retratação de tradições inclusive centenárias.

Entretanto, o MLP não conseguiu se desvencilhar de outro problema existente em qualquer processo de musealização e que na classificação e seletividade do que deve ser elevado à categoria de “item memorável” (Taddei, 2011). Decisões tiveram de ser tomadas sobre o que confere a algumas manifestações um atestado de legitimidade, um *status* cultural e simbólico relevantes. Devido à abrangência e complexidade da língua portuguesa, a museografia do MLP necessitou fazer recortes na trajetória desses mais de 6 mil anos de história. Como ressalta Lidchi (1997: 169) “a complexidade de uma

cultura não pode ser totalmente exposta em um espaço restrito”. A questão torna-se ainda duplamente difícil ao tentar expor um patrimônio “vivo”, e mais ainda um idioma como a língua portuguesa, falada em um país de proporções agigantadas como o Brasil, e em quatro continentes.

Ainda assim, a representação da língua portuguesa por meio de instrumentos tecnológicos e diversas manifestações culturais atingiu o grande objetivo de estabelecer uma comunicação, cujos significados eram co-construídos pelo visitante, conforme defendido pela Escola Semiótica. Isto, tendo por base uma conjunção de elementos expositivos que proporcionavam a aquisição do conhecimento por meio do envolvimento e da apropriação desse patrimônio cultural, como vetor de construção de sentido, comunicando através da sensibilização e emoção a diversos públicos.

Comunicar a língua portuguesa, através da sensibilização e da emoção foi imprescindível – e isto foi alcançada pelo MLP – para favorecer a ocorrência do processo comunicativo, mitigando os problemas semânticos. Sabemos que o visitante absorve da mensagem exposta um significado de acordo com sua experiência de vida, com a sua cultura e seu capital cultural acumulado (Bourdieu e Darbel, 2003), o que é corroborado por Fiske (1993: 20), ao contextualizar que se devem considerar os fatores culturais, pois “o significado encontra-se, tanto na cultura como na mensagem, no mínimo em proporções idênticas”. A propósito de um idioma esta questão torna-se ainda mais relevante uma vez que “como instrumento social a língua requer, para o seu desempenho, o conhecimento por parte da comunidade, para que o processo da comunicação efetivamente se estabeleça” (Cardoso, 1994).

Os problemas semânticos poderiam ter sido gerados pela complexidade da comunicação e devido à multiplicidade interpretativa da mensagem museográfica que a língua portuguesa proporciona. Ou seja, a compreensão e a significação da mensagem a serem adquiridas sobre o idioma lusófono não dependiam apenas do tempo empregado na visita, mas também, do

embasamento proporcionado pelo capital cultural acumulado por cada visitante, em sua trajetória de vida.

As dificuldades interpretativas, mesmo auxiliadas pelos recursos tecnológicos, são decorrentes das diferenças existentes ao nível do capital cultural entre o emissor e o receptor da mensagem. Mas essas dificuldades que podem e foram mitigadas pelo MLP por meio das suas práticas discursivas poéticas e políticas estabelecidas na exposição. Um aspecto relevante a ser considerado é que, mesmo com os diferentes capitais culturais e sociais detidos, a interatividade e metodologia empregadas na comunicação museográfica conseguiram que os visitantes adquirissem conhecimento, aumentassem seu capital cultural, se divertissem e se emocionassem.

Portanto, para equacionar a problemática deste tripé: experiência de vida, base cultural, e capital cultural, e conseguir atingir interação com o grande público, de diversas faixas etárias, interesse e níveis de escolaridade, o MLP fez assentar a sua comunicação museográfica em práticas discursivas bastante contextualizadas com o cotidiano brasileiro, estimulantes e que favoreceram à codificação e decodificação dos signos e códigos que envolvem a comunicação e geram as construções significantes.

As impressões apresentadas pelo público respondente ao questionário confirmaram que a mesclagem dos meios de comunicação, empregados na exposição de longa duração do MLP, propiciavam e/ou facilitavam a acessibilidade intelectual, a apreensão do conhecimento e à produção de significados pelos seus visitantes. Além disto, proporcionavam o entretenimento, assim como o lazer, despertando o interesse, atenção e curiosidade dos frequentadores, inclusivamente do público menos favorecido socioeconomicamente.

A acessibilidade intelectual propiciada pela exposição de longa duração do MLP foi demonstrada por vários depoimentos do universo inquirido. Um dos alunos (questionário, 2016) opina de forma simples mas clara: “Para mim

estava bom, porque estava facio (fácil) de entender”. A apreensão do conhecimento também foi facilitada e viabilizada pelos equipamentos e metodologia utilizados na museografia, e foi igualmente percebida: “Lugares didáticos, com fácil entendimento sobre o surgimento das palavras” (Alunos, questionário, 2016).

Entretanto, um dos resultados mais notáveis foi a construção do sentimento de pertencimento despertado nos visitantes, que ressaltaram: “De todos os outros esses foi o (foram os) que eu mais me identifiquei”; “Porque gostei mais dessas coisas, foram super legais, e me identifiquei com elas” (Alunos, questionário, 2016). A sensibilização foi imprescindível para a acessibilidade intelectual, conhecimento, bem como para o sentimento de pertencimento “Une a emoção e sensação material, o contraste entre material e imaterial é muito interessante”; “O museu é um lugar interessante, bem legal, e que encina varias (ensina várias) coisas, transmite emoção e prazer para os visitantes”. (Alunos, questionário, 2016).

Consideramos relevante destacar algumas impressões dos alunos da Escola Estadual Prof. Luiz José Dias, por estar localizada em Ribeirão Branco, o município com o pior IDH do Estado de São Paulo, e não possuir equipamentos culturais. Esta instituição de ensino funciona, também, como centro cultural. Sobre a exposição de longa duração os estudantes salientaram: “A primeira impressão que eu tive era de ser um prédio antigo, interior totalmente moderno e diferente com que esperamos encontrar. No espaço interno havia muita tecnologia e equipamentos modernos”; “Foi uma surpresa, por fora um prédio antigo, por dentro tanta tecnologia”; “Nunca vi nada igual, fiquei impressionado com tudo e todos que ficam lá”; “Penso que é surpreendente. Não conhecia e fiquei encantado”; “Nossa visita foi rápida, porém muito proveitosa, o prédio me surpreendeu com tudo o que tinha dentro”; “Não esperava encontrar tanta coisa de diferente, com tecnologia e inovação”; “Me encantei muito, pois não tinha visto nada igual”; “Eu pensei que era tudo como num museu: tudo antigo, mas depois que entrei vi que não. Era muito bonito” (Alunos, questionário, 2016).

Fazendo uma análise das respostas apresentadas percebemos que a comunicação museográfica favoreceu a inteligibilidade das mensagens do MLP, assim como percebemos também que os alunos têm um bom nível intelectual, se expressam muito bem, e redigem com a grafia correta das palavras. Reconhecemos a contribuição da museografia na legibilidade da exposição, entretanto, creditamos estes aspectos positivos ao profissionalismo de seus professores pelo patamar atingido no ensino-aprendizagem. Isto levando-se em consideração as dificuldades vivenciadas no cotidiano, onde 70% é residente na zona rural e que sai de casa às 4h da manhã para deslocamento até a escola.

As orientações elitistas da comunicação museográfica – usualmente praticadas em ambientes museológicos – foram ultrapassadas na exposição de longa duração do MLP. Conseguiu-se alcançar o grande público através de diversas práticas comunicacionais que, além do mais ainda propiciavam o entretenimento e o lazer. A começar pelo edifício suntuoso onde se encontrava instalado o Museu. Apesar de ter um estilo arquitetônico que representa o campo de uma elite dominante (Bourdieu, 2003) bem como o poderio econômico da cultura cafeeira do Estado de São Paulo, o edifício não representou um fator inibitório ou de inacessibilidade para os visitantes do universo pesquisado. Muito pelo contrário, muitas justificativas ressaltaram, de modo interessante, sobre a beleza e aspectos construtivos do prédio, sua suntuosidade e sua imponência.

Acima de tudo estas características arquitetônicas causaram satisfação ao chegar ao interior do edifício pelo contraste visual e pela ambivalência dos estilos externo e interno. Muitos visitantes fizeram uma análise comparativa entre a fachada e o interior do Museu, entre o antigo e o contemporâneo, entre o clássico do prédio e o tecnológico da exposição, inclusive, demonstrando uma rotulação pejorativa à noção de museu e a surpresa pelo ambiente contemporâneo em seu interior, conforme enfatizam dois depoentes: "Por fora do lugar parecia ser antigo, mas por dentro um lugar lindo com muitas

coisas”; “Um espaço antigo no seu lado externo, e atrativo em questão tecnológica em sua área interna” (Alunos, questionário, 2016).

Dentre os três fatores, prédio, acervo e comunicação museográfica, ficou comprovado que esta última é a causa principal e/ou determinante para a obtenção da acessibilidade ou inacessibilidade intelectual, da inclusão ou exclusão do grande público nos museus. Ainda na atualidade, parte significativa da população não se sente representada nos museus, o que não se verificou no MLP. Com a sua exposição se identificaram e se sentiram ali representados, na generalidade dos inquiridos, graças a três fatores principais: o acervo ser a língua portuguesa que tem uma importância imediata, direta, para todos os cidadãos brasileiros. Também, por estarem familiarizados com alguma/algumas manifestações populares ali retratadas, seja pelo segmento religioso, musical, festivo (sagrado ou profano), gastronômico, folclore, enfim, pelos aspectos culturais e sociais que compõem a identidade brasileira. E como, ainda, devido aos suportes do acervo exposto e do ambiente museográfico decorrerem da utilização substancial de recursos tecnológicos, cuja interatividade amplamente utilizada foi facilitadora da “leitura” da exposição, para além de serem atraentes, emocionantes e envolventes. A mostra foi percebida pelo visitante independentemente do capital cultural acumulado.

Os aspectos culturais desvelados pela comunicação museográfica do MLP conduziam o visitante ao sentimento de identidade nacional, de patriotismo, de pertencimento, por referenciar a língua portuguesa como elo constituidor de uma identidade nacional brasileira. Era neste princípio que estava centrado o discurso político, revelado pelo poético, da exposição. Esses sentimentos permeavam todas as vertentes temáticas contempladas na mostra, que sempre culminavam no discurso com enfoque na identidade nacional. Para tanto, a museografia reconstituía a trajetória de 6.000 anos de história da língua através de uma análise centrada em quatro grandes eixos conceituais: antiguidade, artístico, mestiçagem e universalidade. No interior desses eixos eram referendadas com muito detalhamento, pormenores e

propriedade as diversas influências e contribuições recebidas de outras culturas, especialmente da africana, indígena e portuguesa. Mas, sempre, para resultar no português brasileiro, sempre com a sua clarificação e valorização. Este é o aspecto central desta exposição.

No caso das contribuições africana, indígena e portuguesa era revelado como aspectos atuais do idioma que tinham sido trazidos pelos escravos traficados, como tinham sido assimilados das comunidades indígenas e como a contribuição portuguesa ressaltava como tronco principal, como a matriz do idioma falado no Brasil. A língua portuguesa foi aqui abasileirada. Nas narrativas, o português não é tratado como uma língua imposta pelo colonizador, e sim, como alicerce contributivo para o português brasileiro. As influências linguísticas “secundárias”, das demais culturas, são desveladas no mesmo processo de adoção, de “abasileiramento” dos vocábulos estrangeiros, sempre insistindo na centralidade e valorização do português brasileiro.

Esse apelo à nacionalidade, nos discursos poéticos e políticos, encantava e atraía o visitante brasileiro, justamente pela exposição retratar a constituição desta nação, pautada no ideal da transnacionalidade do seu idioma, e nela sobressair e prevalecer fortalecida a ideia de soberania da nacionalidade brasileira. O fortalecimento dessa soberania é o fio condutor da comunicação museográfica do MLP.

Quanto à concepção da comunicação museográfica, já vimos que a opção foi, majoritariamente, pelo não erudito. Entretanto, por ser imprescindível retratar o português clássico e o vulgar, em alguns módulos sobressaía a erudição como, por exemplo, no módulo Praça da Língua. Mesmo onde a erudição da linguagem esteve presente, a exposição agradou aos visitantes devido à metodologia aplicada na declamação das poesias e poemas, onde surgia entremeada a entonação da voz narradora com a sonoridade musical e jogos de luz e imagens. Tudo isso atraía pela encenação, encantamento e imersão.

Enfim, para a maioria dos respondentes dos questionários, a museografia adotada foi entendida como positiva devido à metodologia de transmissibilidade da informação, às estratégias de democratização do recinto museológico e da disseminação do conhecimento utilizadas na mesma. Essa museografia buscou a popularização, também, do espaço museológico por meio da sua dessacralização, assim como do material exposto e do ambiente expositivo.

Para além da museografia, a dialogicidade e interação entre o MLP e a comunidade na qual se encontra inserido, também foram investigadas como ocorreram as realizações das ações educativas e culturais, em seus ambientes internos bem como externamente, através o desenvolvimento de atividades diversificadas, por meio de diversas linguagens e expressões artísticas, que tiveram planejamento direcionado àquele público alvo.

O desenvolvimento dessas ações paralelas, e de modo diversificado, foi de substancial importância para trazer os diversos públicos ao MLP, especialmente os do entorno do Museu e em estado de vulnerabilidade social, para participação de programas de inclusão social, uma das metas e preocupação desta instituição museológica.

As atividades educativas, concebidas e realizadas com os diversos públicos, ocorreram com uma relativa frequência e de forma continuada. Inúmeras parcerias foram estabelecidas com instituições privadas e públicas, especialmente com a Secretaria de Educação da Cidade de São Paulo, Secretaria de Assistência Social, (para atendimento aos menores infratores da Fundação CASA) e pela Fundação para o Desenvolvimento da Educação do Estado de São Paulo – FDE. Estas foram realizadas conjuntamente com uma diversidade de programas e projetos, de aprimoramento profissional, de formação para a acessibilidade, entretenimento e lazer, com os corpos discente e docente escolares e universitários, além de outros grupos em situação de risco social, portadores de necessidades especiais, da terceira idade e para a família.

Estas eram desenvolvidas tanto durante quanto nos finais de semana, visando o favorecimento, democratização e a universalização do acesso, inclusive com horário diferenciado para visitação, até às 22h, nas últimas terças-feiras de cada mês, oportunidade em que atendiam aos estudantes do turno noturno, frequentadores do Programa EJA – Educação de Jovens e Adultos. Também para oportunizar a acessibilidade aos que trabalham em horário comercial. Sempre com acompanhamento e mediação cultural, por uma equipa pluridisciplinar. No dia de domingo era realizado o Programa da Família – Estação Família, composto por visitação com atividades relacionadas ao acervo.

Entretanto, um programa direcionado especialmente para o atendimento à comunidade na qual o museu encontrava-se inserido, os bairros da Luz e Bom Retiro deu-se por meio da Sala Futura, iniciado em 2014. Este foi concretizado através do apoio do Canal Futura, com a cessão da midiateca, quando foram criadas e desenvolvidas ações para grupos do seu entorno do Museu. Também atendimento a creches, escolas infantis, transexuais e prostitutas, além de idosos em visitas mediadas no MLP e em outras unidades museológicas do entorno, para além de diversas ações educativas.

Conforme visto, a diversidade de ações realizadas – dentre elas as práticas educativas – por este museu com essa heterogeneidade de grupos atendidos tiveram um papel catalizador na dialogicidade e interação ocorridas entre o MLP e a comunidade. Essa heterogeneidade de público trabalhado, assim como as atividades realizadas, aumentou ainda mais após o incêndio ocorrido no Museu, com a itinerância das ações. Depois de dezembro de 2015 o esta instituição museológica continuou em atividade de forma itinerante, com exposições, oficinas e palestras, por cidades do interior do Estado de São Paulo e em outros espaços da própria capital, com idêntico propósito do Museu fixo: valorização da identidade nacional brasileira, através da língua portuguesa.

É estabelecendo essa quebra de paradigmas museográficos que o Museu da Língua Portuguesa trabalhou os diversos públicos, de forma mais intensa, regular e democrática, para disseminar a diversidade e pluralidade culturais brasileiras, para favorecer ao fortalecimento da identidade nacional e ao exercício de cidadania. Isto, procurando fazer com que o visitante abandone o papel de mero observador para passar a atuar de forma mais intensiva e eficaz, como agente cognoscente na apreensão do conhecimento, na acessibilidade intelectual e na produção de significados, inclusivamente os menos favorecidos socioeconomicamente. E de ressaltar que no processo interativo e reflexivo, entre Museu e visitante o aprendizado ocorreu de forma natural e gradativa – mesmo que em graus diferenciados – com a produção do seu próprio conhecimento, apropriação do conteúdo exposto e construções significantes.

Desta forma, o Museu da Língua Portuguesa desenvolveu a sua função social, disseminou a importância desta língua mãe, como patrimônio e identidade cultural brasileira, assim como desvelou as peculiaridades e particularidades que compõem este idioma e a complexidade que marca a intencionalidade da comunicação humana em um país de dimensões geográficas continentais como o Brasil. Entretanto, esta diversidade de peculiaridades é representada através de uma pluralidade de expressões artísticas, culturais e sociais, verbais e não verbais, que retratam este país tão diverso e abundante bens patrimoniais.

E por último, fornecemos algumas contribuições à nova museografia do MLP. São impressões, críticas e reclamações apresentadas pelo universo de inquiridos, através de questionário administrado para esta investigação. Portanto são recomendações balizadoras feitas sobre a comunicação museográfica do Museu.

Em concreto, o questionário apresentado ao universo de respondentes, para recolha de dados foi formulado com questões fechadas e abertas. Nas abertas, onde os inquiridos tinham total liberdade de expressão, foram

apresentadas algumas críticas e sugestões que, mesmo sendo significativamente minoritárias, ora procuramos sistematizar no intuito que possam ser consideradas na concepção dos novos projetos museográfico e museológico.

Um dos itens focados foi a iluminação. Esta foi bastante elogiada por grande quantitativo de respondentes, mas foi também criticada por outros: “Talvez a iluminação. Alguns alunos comentaram sobre um certo desconforto pelo escuro excessivo (na grande galeria por exemplo)”; “A iluminação, era muito escuro, dava impressão de sufocamento” (Alunos, Professores, questionário, 2016). Considerando que o módulo Grande Galeria é um túnel longo, e com baixa iluminação, sugerimos que seja feito um estudo analisando a possibilidade de aumentar a luminosidade no início deste módulo, pelo ao menos, o que reduziria o impacto entre a claridade externa e a pouca iluminação internamente, especialmente neste módulo.

Sabemos que, nestes 10 anos de funcionamento, várias medidas foram adotadas para redução ou controle de acesso de visitantes, mas nenhuma foi eficaz, o que mantém o fluxo de visitante sempre alto, talvez em excesso. Uma professora assim se expressou: “Ter menos escolas por dia, para que os alunos pudessem aproveitar mais os espaços” (Zamzin, questionário, 2016). Entretanto, não é tão simples. Muito pelo contrário. Diversos procedimentos já foram adotados, mas esta questão ainda continua persistindo como de difícil solução.

Por outro lado, foi solicitado pelo corpo discente, o aumento da duração da visita, uma vez que o tempo não era suficiente para que eles pudessem ver tudo em cada módulo. “Na minha opinião a exposição está ótima, mas o tempo poderia ser mais longo”; “O tempo do passeio com meu instrutor”. (Alunos, questionário, 2016). Foi também sugerido promover melhorias do atendimento de funcionários e mediadores culturais.

Outros requereram a inserção de mais recursos tecnológicos, assim como em mais atividades dinâmicas. “Novos aparelhos e diferentes tecnologias para o local”; “Apostar mais em atividades dinâmicas, pois para o jovem acaba se tornando atrativo, e ficando melhor”; “Dinâmicas a ver com o tema”. Por outro lado, outros alunos solicitaram “Mais opções de objetos expostos e salas”; “Deveria haver mais objetos em exposição”. (Alunos, questionário, 2016). Estas questões são de fácil adequação e deverão ser consideradas no momento da concepção do projeto da nova museografia.

E por fim, pediram também um exemplar impresso de toda a fala dos mediadores culturais, durante a visita aos espaços expositivos. Esta é outra solicitação de difícil solução devido ao grande número de visitantes às exposições do MLP. Entretanto, apresentamos como alternativa a elaboração de uma cartilha eletrônica a ser disponibilizada no site “Estação Educativo”, para que os interessados em aprofundar os estudos sobre a língua portuguesa possam acessá-la, ou até mesmo imprimi-la.

Professores Doutores, componentes da Banca de Defesa do Juri desta Tese de Doutorado, apresentaram como sugestão à nova museografia do MLP a inclusão de instrumentos que possam captar as falas dos visitantes, como uma modalidade de interação, participação e de uma própria constituição de acervo imaterial.

Mesmo sabendo das dificuldades físicas e financeiras a serem enfrentadas pelo MLP para atendimento destas reivindicações, encaminhamos através desta tese com a intenção de que sejam norteadoras na concepção, instalação e renovação da nova museografia do MLP, cuja inauguração está prevista para o próximo ano, em 2018.

Referências:

Referências Bibliográficas:

- ADORNO, Theodor – **Valery-Proust Museum**. In: Prisms. London: Nevelle Spearman, 1967, p.173-186.
- ALISAL, Eloisa del –**Espacios para el arte: lugares en continua redefinición**. Em Questão, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p.225-233, jul/dez 2007.
- ARAÚJO, F. M. de B; ALVES, E. M. e CRUZ, M.P – **Algumas Reflexões em torno dos Conceitos de Campo e de Habitus na Obra de Pierre Bourdieu**. Revista Perspectivas da Ciência e Tecnologia v.1, n.1, p.31-40, jan-jun 2009.
- ARAÚJO, Marcelo Mattos e BRUNO, Maria Cristina Oliveira (orgs.) – **A memória do pensamento museológico contemporâneo**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Icom. 1995
- ATAÍDE, Yara Dulce Bandeira de – **Educação, sociedade e diversidade cultural**. Educação e Sociedade. Salvador, Ano 4, N. 4, jul-dez (1995), 39 - 63.
- BACCEGA, Maria Aparecida e GUIMARÃES, Margaret de Oliveira – **Da Comunicação à Educação: a importância dos estudos de recepção**. Revista ECA XI 3_Miolo.indd 414. Comunicação & Educação, Ano XI, Número 3, set/dez (2006) 409 - 414.
- BAKHTIN, Mikhail – **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BAQUERO, Marcello – **A Pesquisa Quantitativa nas Ciências Sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- BARRETTO, M – **Turismo e Legado Cultural**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Papirus, 2002.
- BASSANI, Jorge – **São Paulo: Cidade e Arquitetura / Um Guia**. 1ª. ed. São Paulo, Editor Francisco Maximiano Zorzete. 2014.
- BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Z. e MAGALHÃES, Aline M. (org) – **Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010.

- BENCHETRIT, Sarah Fassa e BITTENCOURT, José Neves. **História Representada: o dilema dos museus**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.
- BINA, Eliene Dourado – **Uma Parceria Bem-sucedida**. in. Política Nacional de Museus: Programa de Formação e Capacitação em Museologia – Eixo 3. Brasília: MINC/IPHAN/DEMU, (2005), 28 – 30.
- BINA, Eliene Dourado – **Museus: Espaços de Comunicação, Interação e Mediação Cultural**, in Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, Volume 2, (2010) 75-86.
- BINA, Eliene Dourado; PALMEIRA, Maria José – **Museus: educação, auto-formação e interculturalidade**. In: III CIPA Congresso Internacional sobre Pesquisa (Auto) Biográfica, 2008, Natal, RN. Anais - III CIPA, (Auto) **Biografia: formação, territórios e saberes**. Natal, RN: EDUFRRN, V. 01. (2008) 01-04.
- BINA, Eliene Dourado e PALMEIRA, Maria José – **A Representação do Patrimônio Histórico Baiano: educação e arte**. ANPED, V. 1, Caxambu, MG. (2007) 1 - 20.
- BOURDIEU, Pierre – **Escritos da educação**. In Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani, (orgs.), 9ª. ed. Petrópolis, RJ: Vozes. 2007.
- BOURDIEU, Pierre – **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papius, 1996.
- BOURDIEU, Pierre – **Coisas Ditas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain – **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, Zouk. 2003.
- BOURDIEU, Pierre e HAACKE, Hans – **Livre-troca: diálogos entre a ciência e a arte**. Tradução: Paulo César da Costa Gomes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- BLANCO, Ángela García – **Didáctica del Museo: el descubrimiento de los objetos**. Edición: 1, Editor: Ediciones de la Torre. Madrid. 1988.
- BRUNO, Ernani Silva. **História e Tradições da Cidade de São Paulo**. Vol. III, 4ª. ed. Editora Hucitec, São Paulo, 1991.
- CABRAL, Magaly e CURY, Marília – **Parcerias em Educação e Museus**. In Anais do III Encontro Regional da América Latina e Caribe – CECA/ICOM. São Paulo: MAB/FAAP. 2006.

- CANCLINI, Nestor Garcia – **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair de la modernidad**. Barcelona: Paidós, 1997.
- CHAGAS, Mário – **A Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.
- CHAGAS, Mário – **Casas e Portas da Memória e do Patrimônio**. Em *Questão*, Porto Alegre, V. 13, N. 2, jul/dez (2007). 207-224.
- CHAGAS, Mário de Souza – **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.
- CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda – **A vida social e política dos objetos de um museu**. In *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, V. 34, (2002) 195-222.
- COSTA, Julia Furia – **O Debate da Identidade Nacional e os Museus Históricos, em 1920**. In *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo*, julho 2011.
- COSTA, Heloisa Helena F. G. – **Novas estratégias de comunicação em museus**. In: EPECODIM, Rio de Janeiro. *Comunicação em Museus*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins. 2001.
- CURY, Marília Xavier – **O público e a comunicação museológica**. In *Anais do 2º. Integrar*. São Paulo: Fabab/ Imprensa Oficial do Estado. 2006.
- CURY, Marília Xavier – **Comunicação e pesquisa de recepção - uma perspectiva teórico-metodológica para os museus**. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro: FIOCRUZ:COC, N. 3, (2005) 365-380.
- CURY, Marília Xavier. **A Comunicação em Questão: exposição e educação, propostas e compromissos**. São Paulo: Associação de Amigos do MAE, 2003.
- DAVALLON, Jean – **Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição**, in: Sarah Fassa Bencherit; Rafael Zamorano Bezerra, e Aline Montenegro Magalhães (Org.). **Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, (2010) 17-34.
- DAVALLON, Jean – **Objecto concreto, objecto científico, objecto de investigação**, in. *Revista de Ciências da Informação e da Comunicação do CETAC*. No. 6, Porto, Portugal: Prisma, 2008.
- DAVALLON, Jean – **A mediação: a comunicação em processo?** Tradução: Maria Rosário Saraiva. Paris, França: Médiatons & Médiateurs, 19. 2003.

- DEMO, Pedro – **Metodologia Científica em Ciências Sociais**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2007.
- DEMO, Pedro – **Educação e Qualidade**. 6. ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 2001.
- DEMO, Pedro – **Política social, educação e cidadania**. 5. ed. Campinas, São Paulo: Papirus. 1994.
- DEMO, Pedro – **Introdução à Metodologia da Ciência**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1987.
- DENZIN, Norman K. & LINCOLN, Yvonna S. – **The Landscape of Qualitative Research. Theories and Issues**. London: Sage Publications. 1996.
- DUARTE, Alice – **Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda Inovadora**. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - Vol. 6, No 1, (2013) 99-117.
- DUARTE, Alice – **Ecomuseum: One of the Many Components of the New Museology**. Ecomuseums 2012. In Proceedings of the 1st International Conference on Ecomuseums, Community Museums and Living Communities. Seixal: Green Lines Institute, (2012) 85-94.
- DUARTE, Alice – **O Desafio de não Ficarmos pela Preservação do Património Cultural Imaterial**. Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, Volume 1, (2010) 41-61.
- DUARTE, Alice – **O museu como lugar de representação do outro**. Edições Universidade Fernando Pessoa. Porto, Antropológicas. No. 2, (1998) 121-140.
- DUARTE, Alice – **Uma Relação Variável Segundo as Estratégias de Objetivação do Saber**. Coleções e Antropologia. Universidade do Minho, Braga, 1997.
- DUFFY, H – **Forças que impulsionam a troca**. in Eilean Hooper-Greenhill, **Los Museos y Sus Visitantes**. Traducion Koiné Traducciones. Madrid. Trea, 1998.
- ECKSTEIN F – **Forças que impulsionam a troca**. in Eilean Hooper-Greenhill, **Los Museos y Sus Visitantes**. Traducion Koiné Traducciones. Madrid. Trea, 1998.
- FARIA, Ana Carolina Gelmini de. **Exposição: do monólogo ao diálogo tendo como proposta de estímulo a mediação em museus**. in: Benchetrit, Sarah Fassa; Bezerra, Rafael Z.; Magalhães, Aline M. (orgs.) **Museus**

- e Comunicação: exposição como objeto de estudo.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, (2010). 345-356.
- FIDALGO, António e GRADIM, Anabela (2004/2005) “Manual de Semiótica”. UBI – Portugal. Retirado em 13.03.2013 www.ubi.pt
- FISKE, John. **Introdução ao Estudo da Comunicação**, Porto, Edições Asa, 1993.
- FOUCAULT, Michel – **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª. ed./ 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel – **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola- 5ª edição. 1999.
- FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Sobre os dilemas de expor o nosso tempo**. in: Benchetrit, Sarah Fassa; Bezerra, Rafael Z.; Magalhães, Aline M. (orgs.) **Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, (2010). 273 – 288.
- FREIRE, Paulo – **A educação na cidade**. São Paulo: Cortez. 1991.
- FREIXO, Manuel João Vaz. **Teorias e Modelos de Comunicação**. Lisboa, Instituto Piaget, 2. ed. 2011.
- FREITAS, Elisa Maria Vasconcelos de. **Musealização do Design: A Escolha de um Discurso Expositivo no Contexto da Museologia Contemporânea**. FLUP, 2014. Dissertação de Mestrado não publicada.
- GANT, Maria Luisa Bellido. **Arte, museos y nuevas tecnologías**. Gijón, Asturias. España. Ediciones Trea. 2001.
- GHIGLIONE, Rodolphe e MATALON, Benjamin – **O Inquérito. Teoria e Prática**. Oeiras: Celta Editora. 1992.
- GIDDENS, A – **As consequências da modernidade**. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.
- GOMES, Beatriz Pereira de Magalhães. – **A comunicação em museus e a interpretação do patrimônio: um diálogo bem-vindo e possível**, in: Sarah Fassa Bencherit; Rafael Zamorano Bezerra e Aline Montenegro Magalhães (orgs.) **Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, (2010). 325-343.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos – **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN/DEMU, 2007.

- GREPSTAD, Ottar – **A World of Languages and Written Culture Museums, Websites, Celebrations and Monuments**. Ørsta, Noruega: Centre for Norwegian Language and Literature, 2015.
- Guia Cultural do Estado de São Paulo: Município de São Paulo**. São Paulo: SEADE, 2001.
- GUSDORF, Georges. **A Palavra Função – Comunicação – Expressão**. Tradução: José Freire Colaço. Lisboa: Edições 70, 1995.
- HALL, Stuart. – **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HALL, Stuart. – **Representation: cultural representations and signifying practices**, London: Sage Publications, 1997.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. – **Museums and Education – Purpose, Pedagogy, Performance**. London and New York: Routledge. 2007.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. **Los Museos y Sus Visitantes**. Traducion Koiné Traducciones. Madrid. Trea, 1998.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean - **A new communication model for museums**. in Eilean Hooper-Greenhill, (Ed.) – **The educational role of the museum**. London: Routledge, (1994) 17-26.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean – **A new communication model for museums**, in Gaynor Kavanagh (ed.) **Museum Languages: Objuects and Texts**, Leicester: Leicester University (1991) 49-61.
- IBRAM/MINC – **Museus em Números**/Instituto Brasileiro de Museus Brasília: Instituto Brasileiro de Museus. Vol. 2. 2011.
- IVO, C. – **O Museu da Língua Portuguesa, na Estação da Luz**. Revista Comunicação e Educação, Ano XI, Número 3, sete/dez. (2006) 435- 444.
- JAKOBSON, Roman, **Essais de Linguistique Générale**, Éditions de Minuit, Paris, 1960.
- KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade e BONIN, Anamaria Aimoré – **Para pensar os museus, ou ‘Quem deve controlar a representação do significado dos outros?’**. In: Revista Brasileira de Museus e Museologia, N.3, Rio de Janeiro. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2007.
- LAKATOS, Eva Maria e MARCONI, Marina de Andrade – **Fundamentos da metodologia científica**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

- LAKATOS, Eva Maria e MARCONI, Marina de Andrade. – **Metodologia científica**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1991.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1986.
- LIDCHI, H. – **The poetics and politics of exhibiting other cultures**, in S. Hall (ed.), **Representation: cultural representations and signifying practices**, London: Sage Publications, (1997).151–222.
- LOPES, João Teixeira – **Da democratização à democracia cultural uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público**. Ed. Profedições Lda. Porto, Pt. 2007
- LOURENÇO, M. C. F. – **Museus acolhem o moderno**. São Paulo: Edusp, 1999.
- MAFRA, Priscila Zanganatto – **Museu da Língua Portuguesa: aprendizagem e fruição na relação interativa**. São Paulo. 2012. Dissertação não publicada.
- MAGALHÃES, Léo Pini; RAPOSO, Alberto B. e RICARTE, Ivan L. M. – **Sapiens: Sistema de Apoio à Aprendizagem e Ensino**. Relatório final de projeto, FAPESP, UNICAMP, fevereiro 2001.
- MATTELART, Armand e MATTELART, Michèle. **História das Teorias da Comunicação**. Ed. Loyola, São Paulo. 1997.
- MCLUHAN, Marshall. **Compreender os meios de comunicação extensões do homem**. Trad. José Miguel Silva. Lisboa, Relógio D'Água, 2008.
- MCLUHAN, Marshall – **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução de Décio Pignatari. Editora Cultrix, São Paulo, 2002.
- MCLUHAN, Marshall. – **A Galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico**. Trad. Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo, Editora Nacional, Editora da USP, 1972.
- MENSCH, Peter Van – **O objeto de estudo da museologia**. Tradução: Débora Bolsanello; Vânia Oliveira. Rio de Janeiro: UNI-RIO/UGF. 1994.
- MORGAN J.; WELTON P. – **The process of communication**. in Eilean Hooper-Greenhill, (Ed.) – **The educational role of the museum**. London: Routledge, (1994) 27-35.
- MOUTINHO, Mário Canova – **A Declaração de Quebec de 1984**, in. Marcelo Mattos Araújo e; Maria Cristina Oliveira (orgs.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Icom. 1995.

- NOGUEIRA, Maria Alice e NOGUEIRA, Cláudio M. Martins – **A sociologia da educação de Pierre Bourdieu: limites e contribuições**. Educação & Sociedade. Campinas, SP, V. 78, (2002) 15-36.
- NOGUEIRA, Maria Alice e NOGUEIRA, Cláudio M. Martins – **Bourdieu & a Educação**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica. 2006.
- NESTROVSKI, Arthur e WISNIK, Fábio. **Praça da Língua**. Texto da exposição. MLP, 2006.
- NASCIMENTO, Elisa de Noronha – **Discursos e reflexividade: um estudo sobre a musealização da arte Contemporânea**, FLUP, 2013. Tese de Doutorado não publicada.
- NUNES, Eduardo José – **Ciência, tecnologia, sociedade e desenvolvimento sustentável: velhos e novos encontros teóricos**, in: Antonio Dias Nascimento; Nadia Hage Fialho e Tânia Maria Hetkowski (orgs.). **Desenvolvimento sustentável e tecnologia da informação e comunicação**. Salvador: EDUFBA, 2007.
- PALMEIRA, Maria José de Oliveira – **O público e o privado no projeto pedagógico em discussão**. Educação e Sociedade. Salvador, Ano 4, N. 4, Salvador, UNEB, jul.-dez. (1995) 65-90.
- PONTES, Jose Alfredo Vidigal e FILHO; Ruy Mesquita. **São Paulo de Piratininga: de pouso de tropas a metrópole**. São Paulo: O Estado de São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2003.
- PRIMO, Judite – **Museologia e Patrimônio: documentos fundamentais**. Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, N.15. (1999a) 111-121.
- PRIMO, Judite – **Pensar Contemporaneamente a Museologia**. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, N.16, (1999b) 5-38.
- PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO – **Cidadania: uma questão de sobrevivência**. São Paulo: EMEFPCS, 2016.
- QUIVY, Raymond e CAMPENHOUDT, Luc Van – **Manual de Investigação em Ciências Sociais**. Gradiva Publicações. Portugal. 1992.
- ROCHA, C. **Um “Museu Vivo”: espetáculo e reencantamento pela técnica**. Revista Em Questão, Vol 13, N.2, 2007.
- RODRIGUES, Adriano Duarte – **Experiência Moderna e Comunicação**. Revista Fronteiras - Estudos Midiáticos. Vol. X, Nº 2 - maio/agosto 2008.

- RODRIGUES, Adriano Duarte – **Estratégias da Comunicação**. 3ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 2001.
- RODRIGUES, Adriano Duarte. **Introdução à Semiótica**. Editorial Presença, Lisboa, 1991.
- RODRIGUES, Adriano Duarte – **O Campo dos Media**. 2.ed. Lisboa. Ed. Veja. 1985.
- RODRIGUES, Marly – **Guia dos Bens Culturais de São Paulo**. Departamento do Patrimônio Histórico. São Paulo: Imprensa Oficial, 2012.
- ROMÃO, Lucília Maria Sousa – **Exposições do Museu da Língua Portuguesa: arquivo e acontecimento e(m) discurso**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais do Governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos**. Salvador: FACOM/UFBa, 2007
- RUFFINS, Fath Davis – **The exhibition as form: an elegant metaphor**, in: Museum News, October. Trad. Tereza Scheiner (1985) 54-59.
- SALINAS F. J. Roda e TENA R. Beltrán. – **Información y Comunicación Los medios y su aplicación didáctica**. Editorial Gustavo Gill, S. A. Barcelona, 1988.
- SANTAELLA, Lucia – **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker, 2001.
- SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura – **Encontros Museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu**. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN/DEMU. 2008.
- SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura – **Processo Museológico e Educação: construindo um museu didático-comunitário, em Itapuã**. Salvador. 1995
- SARTINI, Antonio Carlos de Moraes – **A Experiência e a Experimentação no Museu da Língua Portuguesa – Relatos e observações**. in: Benchetrit, Sarah Fassa; Bezerra, Rafael Z.; Magalhães e Aline M. (orgs.) **Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, (2010) 259 – 272.
- SAUSSURE, Ferdinand de – **Curso de Linguística General**. 24.ed. Traducción: Amado Alonso. Editorial Lousada. Buenos Aires. 1945
- SCHEINER, Tereza C. M. – **Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, V. 7, N. 1, jan - abr. (2012) 15-30.

- SCHEINER, Tereza C. M. – **Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos**. Semiosfera. Revista de Comunicação e Cultura, Rio de Janeiro, N. 4-5. 2003.
- SCHEINER, Tereza C. M. – **Museus Universitários: educação e comunicação. Raízes e Rumos**, Rio de Janeiro, RJ - UNIRIO, Ano 2, No. 3, (1995) 12-15.
- SEMEDO, Alice – **Práticas (I) Materiais em Museus**. Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, Volume 1, (2010) 62-80.
- SEMEDO, Alice. **Da Invenção do Museu Público: tecnologias e contextos**. Revista da Faculdade de Letras Ciência e Técnicas do Património. Porto, Pt. I Série Vol.III, (2004) 129-136.
- SHANNON C. e WEAVER W. – **The Mathematical Theory of Communication**. Paperback. EUA. 1949.
- SUANO, Marlene – **O Que é Museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986.
- TADDEI, Angela Maria Soares Mendes – **Língua, Patrimônio e Museu no Museu da Língua Portuguesa e nas Réplicas de seus Visitantes**. Rio de Janeiro. 2013. Tese de Doutorado não publicada.
- TADDEI, Angela Maria Soares Mendes – **A Literatura Musealizada: o caso do Museu da Língua Portuguesa**. In: XIII Simpósio Nacional de Letras e Linguística/III Simpósio Internacional de Letras e Linguística, 2011, Uberlândia- MG. Anais do Silel. Uberlândia - MG: EDUFU, Vol. 2. (2011) 1-11.
- TERRA, Guilhermina de Melo – **Atuação do Museu Enquanto Sistema Aberto: uma realidade possível**. Porto, Portugal, 2013. Tese de Doutorado não publicada.
- THIRY-CHERQUES. Hermano Roberto – **Pierre Bourdieu: a teoria na prática**. RAP Rio de Janeiro 40(1): Jan./Fev. (2006) 27-55.
- TREVELYAN (1991). **Forças que impulsionam a troca**. in Eilean Hooper-Greenhill, **Los Museos y Sus Visitantes**. Traducion Koiné Traducciones. Madrid. Trea, 1998.
- VARINE-BOHAN, Hugues de – **Patrimônio e educação popular. Aprender ao Longo da Vida**. Portugal, N. 2, out. 2004, 36-41.
- WILHELM, Vera Regina Barbuy. **Vitrines: Design, Estética e Conservação**. in: Benchetrit, Sarah Fassa; Bezerra, Rafael Z.; Magalhães, Aline M. (orgs.) **Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, (2010). 301 – 316.

YIN, Robert K. – **Estudo de Caso, Planejamento e Métodos**. Tradução Daniel Grassi, 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZANIRATO, Silvia Helena. **Patrimônio para Todos: Promoção e Difusão do Uso Público do Patrimônio Cultural na Cidade Histórica**. In.: Patrimônio e Memória. UNESP – FCLAs – CEDAP, Vol.2, N.2, (2006) 78-97.

Referências Eletrônicas:

Albuquerque A. (2016) “Museu da Língua Portuguesa leva exposição itinerante para interior de São Paulo”. Retirada em 22.03.2016.

<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-02/museu-da-lingua-portuguesa-leva-exposicao-itinerante-para-interior-de-sao-paulo>

Alckmin G. (2016) “Governo do Estado assina convênio para restaurar o Museu da Língua Portuguesa”. Retirada em 23.01.2016.

<http://www.atribuna.com.br/noticias/noticias-detalle/cidades/governo-do-estado-assina-convenio-para-restaurar-museu-da-lingua-portuguesa/?cHash=b34f1dda030f5a4311fe88a969bb2424>

Blog EEPOCF (2017). Retirada em 25.04.2017.

<http://eeocf.blogspot.com.br/>

Blog EMJC (2017). Retirada em 25.04.2017.

<http://emebjosecataldi.blogspot.com.br/>

Camargo, Audrey. (2006) “Antigo bairro nobre, Luz luta hoje por sua revitalização”. (Revista do Centro de Estudos da Metrópole). Retirada em 06.07.2014.<http://www.fflch.usp.br/centrodametropole/antigo/v1/diversidade/numero8/2c.html>

Campinas (2017). Retirada em 25.04.2017.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Campinas>

Campos, Pádua (2012) “Origem do Forró”. Retirado em 10.02.2015.

<http://www.paduacampos.com.br/2012/2012/05/25/origem-do-forro/>

Catarino, Valéria Miranda (2016). Retirada em 16.01.2017.

<http://baraoemfoco.com.br/barao/educacao/escolafederici/federici.htm>

CCLB – Centro Cultural Luso Brasileiro. (2010) “... E Assim Nasceu a Cidade de São Paulo”. Retirada 11.07.2014

<http://cclbdobrasil.blogspot.com.br/2010/02/e-assim-nasceu-cidade-de-sao-paulo.html>

CREI (2013) “EMEF Campos Salles transforma currículo e valoriza a autonomia do estudante”. Retirada em 16.01.2017.
<http://educacaointegral.org.br/experiencias/escola-transforma-curriculo-e-valoriza-a-autonomia-do-estudante/>

Escola Ivan Brasil (2017). Retirada em 25.04.2017.
<http://www.guararema.sp.gov.br/588/secretarias/educacao/escolas+estaduais+no+municipio/>

Frey, Luisa (2016). “Uma escola que derruba paredes e estereótipos na favela”. Retirada em 25.01.2017. <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/derrubando-paredes-e-estereotipos-na-favela>

Guará, Site Oficial (2017). Retirada em 25.01.2017.
<http://www.guara.sp.gov.br/pagina/educacao>

IBGE (2012) “IBGE São Paulo – Mercantil da América do Sul” Retirada em 11.07.2014 <http://redealmeidense.com.br/sp-htm>

IBGE (2010). Retirada em 25.01.2017.
<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/temas.php?lang=&codmun=351770&idtema=107&search=sao-paulo|guara|censo-demografico-2010:-resultados-da-amostra-trabalho>

IBGE (2007). Retirada em 11.07.2014.
http://www.ibge.gov.br/estadic2014/ver_tema.php?tema=t3_6&uf=22&nome=

Ivar Aasen Center. “O Centro Ivar Aasen dá a crianças e adultos grandes experiências de linguagem, literatura, arquitetura, arte e música.” Retirada em 20.12.2017. http://www.aasentunet.no/iaa/en/ivar_aasen_centre/

Leite, Isabela (2016) “Estação da Luz ganhará cobertura provisória após incêndio em museu”. Retirada em 22.04.2016.
<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/03/estacao-da-luz-ganhara-cobertura-provisoria-apos-incendio-em-museu.html>

Metro (2016) Retirada em 08.09.2016.
<http://www.metro.sp.gov.br/sua-viagem/linha-1-azul/estacao-luz.aspx>

Minniti, Carlos (2015) “Associação Civil Gaudium Et Spes – Ages foi a única a entregar proposta”. Diário Oficial da Lapa. Retirada em 26.06.2015.
<https://diariooficialdalapa.wordpress.com/2015/04/23/associacao-civil-gaudium-et-spes-ages-foi-a-unica-a-entregar-proposta/>

Miranda, André (2015) “Acervo do Museu da Língua Portuguesa pode ser feito”. Retirada em 26.03.2016.

<http://oglobo.globo.com/brasil/acervo-do-museu-da-lingua-portuguesa-pode-ser-refeito-18348686>

Morelli, Alfred Moro (2016). Retirada em 16.01.2017.
<http://baraoemfoco.com.br/barao/educacao/escolafederici/federici.htm>

Portal MLP (2013) “Museu da Língua Portuguesa” Retirada em 12.11.2013
<http://www.museudalinguaportuguesa.org.br>

Portal CAU/SP (2015) “Pela recuperação do Museu da língua Portuguesa” Retirada em 16.02.2016.
<http://www.causp.gov.br/pela-recuperacao-do-museu-da-lingua-portuguesa/>

Portal EEPLJD (2016). Retirada em 25.01.2017.
<http://www.escol.as/190821-luiz-jose-dias-prof>

Portal EEPOCF (2016). Retirada em 05.11.2016.
<http://www.escol.as/190198-olga-chakur-farah-professora>

Portal EMJC (2016). Retirada em 05.11.2016.
<http://www.escol.as/195912-jose-cataldi-emeb>

Portal EMPCS (2016). Retirada em 25.01.2017.
<http://www.escol.as/246862-presidente-campos-salles>

Portal do Governo (2016) “Governador Alckmin e Fundação Roberto Marinho lançam aliança solidária para reconstrução do Museu da Língua Portuguesa”.
<http://www.saopaulo.sp.gov.br/sala-de-imprensa/release/governador-alckmin-e-fundacao-roberto-marinho-lancam-alianca-solidaria-para-reconstrucao-do-museu-da-lingua-portuguesa/> Retirada em 26.04.2016.

Portal Globo (2015) “Museu da Língua Portuguesa: repercussão do incêndio”. Retirada em 09.01.2016. <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/12/museu-da-lingua-portuguesa-repercussao-do-incendio.html>

“Região da Luz” (2014). Retirada em 06.10.2014.
<http://www.saopauloemfoco.com.br/regiao-da-luz/> Número 8. jan/fev/mar 2006

Revista Exame (2013). Retirada em 06.10.2014.
<http://exame.abril.com.br/>

Risério, Antonio (2014) “A verdade sobre o Museu da Língua Portuguesa” Retirada em 26.05.2015.
<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI5469083EI6608,00.html>

Salesópolis, Site Oficial (2016). Retirada em 25.01.2017.
<http://www.salesopolis.sp.gov.br/site/>

Sampaio, Robson (2016) “Museu da Língua Portuguesa inicia o projeto itinerante Estação da Língua”. Retirada em 26.02.2016.
<http://www.robsonsampaio.com.br/museu-da-lingua-portuguesa-inicia-o-projeto-itinerante-estacao-da-lingua/>

Santos, Lilian (2006) “Primeiro-Ministro de Portugal aplaude Museu da Língua Portuguesa”. Retirada em 07.07.2015.
<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/>

Scheiner, Tereza C. M. (2006) “Museologia e Interpretação da Realidade: o discurso da história”. (texto provocativo) UNIRIO, Brasil. Retirada 16.06.2013.
<http://docplayer.com.br/22048283-Museologia-e-interpretacao-da-realidade-o-discurso-da-historia-texto-provocativo-tereza-cristina-scheiner-unirio-brasil.html>

SENAI (2017). Retirada em 20.01.2017. <https://eletronica.sp.senai.br/>

Serva, Leão (2015). “Fogo na Estação da Luz é dupla tragédia para a cidade”. Retirada em 23.12.2015.
<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/12/1721872-fogo-na-estacao-da-luz-e-dupla-tragedia-para-a-cidade.shtml>



Simões, Eduardo (2006) “Designer diz que o Museu da Língua ajuda a criar centro novo e vibrante”. Retirada em 18.02.2015.
<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2303200609.htm>

SP Turis (2012) “Pesquisa mostra que São Paulo mantém bom desempenho em turismo em 2012” Retirada em 2.11.2013.
<http://imprensa.spturis.com.br/releases/pesquisa-mostra-que-turismo-mantem-bom-desempenho-em-sao-paulo>

Apêndices

Apêndice A – Guião de Entrevista:

Marília Xavier Cury

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>UNIVERSIDADE DO PORTO – FACULDADE DE LETRAS – FLUP DOUTORADO EM MUSEOLOGIA – PORTO, PORTUGAL FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO – RIO DE JANEIRO - BRASIL SECRETARIA DE CULTURA GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO – BRASIL</p> |  |
|---|--|---|

Marília Xavier Cury – Docente da Universidade de São Paulo – USP, Brasil.

Roteiro de Entrevista

Iniciando nossa entrevista fale um pouco sobre estudo de recepção.

Quais os procedimentos, métodos e técnicas mais eficazes em uma pesquisa de público?

Quais os empregados no estudo de recepção na produção de sua tese de Doutorado?

Mencione aspectos relevantes na utilização de entrevistas, inquérito por questionários e observação direta na coleta de dados para uma investigação social.

Quais são os aspectos mais significativos em se avaliar uma exposição antes, durante e após ser disponibilizada ao público?



Como deve ser concebida a construção de um processo de frequente avaliação da exposição?

Quais precauções um investigador deve ter em uma pesquisa para um estudo de caso?

O que você aponta como aspecto negativo em seu trabalho de investigação para o doutoramento?

Favor informar outros aspectos que considerar relevante.

Apêndice B – Guião de Entrevista:
Antonio Carlos de Moraes Sartini

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>UNIVERSIDADE DO PORTO – FACULDADE DE LETRAS – FLUP. DOUTORADO EM MUSEOLOGIA – PORTO, PORTUGAL FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO – RIO DE JANEIRO - BRASIL SECRETARIA DE CULTURA GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO – BRASIL</p> |  |
|---|--|---|

ANTONIO SARTINI – Diretor do MLP

Roteiro de Entrevista

Quais os principais desafios administrativos e técnicos na gestão do Museu da Língua Portuguesa – MLP?

Qual a missão, visão e valores do MLP?



Qual sua opinião sobre a adequação do espaço arquitetônico da Estação da Luz para instalação do MLP?

Avalie a museografia adotada na exposição de longa duração do MLP.

Comente sobre a contribuição da interatividade no MLP na apreensão do conhecimento, pelos seus visitantes.

Favor informar outros aspectos que considerar relevante.

Apêndice C – Guião de Entrevista:
Jarbas de Campos Mantovanini

| | | |
|---|--|---|
|  | UNIVERSIDADE DO PORTO – FACULDADE DE LETRAS – FLUP, PORTUGAL DOUTORADO EM MUSEOLOGIA – PORTO, PORTUGAL FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO – RIO DE JANEIRO - BRASIL SECRETARIA DE CULTURA GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO – BRASIL |  |
|---|--|---|

JARBAS MANTOVANINI – Coordenador e gerenciador do Projeto do MLP

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Iniciando nossa entrevista, comente sobre a principal missão de um museu na contemporaneidade. Favor justificar.

Analise suas atribuições na coordenação do Projeto do MLP? Esse trabalho teve duração de quantos anos?

Qual o título desse projeto?

Seu trabalho em museus – especificamente no da Língua Portuguesa e do Futebol, em São Paulo, e no do Amanhã, no Rio de Janeiro – é reconhecido por entrelaçar o patrimônio cultural às novas tecnologias. Qual(is) foi(ram) a(s) ideia(s) principal(is) norteadora(s) na concepção e no gerenciamento do projeto do MLP?

Mencione os aspectos positivos e os negativos, caso tenham ocorrido, na adequação do espaço arquitetônico da Estação da Luz à instalação do MLP.

Quais objetivos e critérios foram utilizados no planejamento da comunicação museográfica da exposição de longa duração do MLP, embasada por suportes tecnológicos? Relate os resultados esperados e os atingidos com a implantação desses meios de comunicação.

No MLP, o acervo é formado predominantemente por patrimônio imaterial, o idioma. Este, no módulo Grande Galeria, está exposto alicerçado por outro patrimônio imaterial representado nas temáticas: poesia, religiosidade, culinária, festas, música, dança, carnaval, esporte, dentre outras manifestações e tradições populares. Enfim, é mostrado por meio do cotidiano, do viver, do saber e do fazer do povo brasileiro. Assim, o que motivou a escolha e como ocorreu o processo de seleção destas temáticas/eventos para representação da língua portuguesa, na exposição de longa duração deste Museu?

Fale sobre o desafio de expor o patrimônio cultural imaterial, como a língua, através de uma comunicação museográfica que interaja com os diversos públicos, composto por níveis de escolaridade e de capital cultural diferenciados.

Comente sobre a contribuição da interatividade no MLP na apreensão do conhecimento?



Fazendo uma análise geral da museografia⁷² da exposição de longa duração do MLP, em sua opinião, como ela estimula a produção de significados em seus visitantes?

Favor comentar outros aspectos que considerar relevante.

⁷² Levando-se em consideração o espaço arquitetônico, a seleção e ordenamento dos painéis interativos, totens, audiovisuais, demais objetos no espaço, os conteúdos dos textos e etiquetas das vitrines, painéis e totens, depoimentos.

Apêndice D – Guião de Entrevista:

Marina Sartori de Toledo

| | | |
|---|---|---|
|  | <p>UNIVERSIDADE DO PORTO – FACULDADE DE LETRAS – FLUP, PORTUGAL DOUTORADO EM MUSEOLOGIA – PORTO, PORTUGAL FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO – RIO DE JANEIRO - BRASIL SECRETARIA DE CULTURA GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO – BRASIL</p> |  |
|---|---|---|

MARINA SARTORI DE TOLEDO - Coordenadora do Núcleo Educativo do MLP

Há quantos anos, você atua como coordenadora do Núcleo Educativo do MLP?

Como é a composição da equipa pluridisciplinar do Núcleo Educativo:

- Quantitativo de supervisores, educadores, orientadores de público e demais integrantes;
- Áreas de formação na graduação, e na pós-graduação de todos;
- Atribuições dos componentes do Núcleo Educativo;

Fale sobre o desafio de trabalhar o patrimônio cultural imaterial como a língua, levando-se em consideração os diversos públicos, com níveis de escolaridade e de capital cultural diferenciados.

No MLP, o acervo é formado predominantemente por patrimônio imaterial, o idioma, que está exposto embasado por outro patrimônio imaterial representado nas temáticas: poesia, religiosidade, culinária, festas, música, dança, carnaval, esporte, dentre outras manifestações e tradições populares. Enfim, mostrado por meio do viver, do saber e do fazer do povo brasileiro.

Assim, o que motivou a seleção destas temáticas/eventos para representação da língua portuguesa, na exposição de longa duração deste Museu?

Avalie a museografia adotada na exposição de longa duração do MLP, enfatizando as características do espaço arquitetônico, a seleção e ordenamento dos painéis interativos, totens, audiovisuais, objetos no espaço, os conteúdos dos textos e etiquetas dos painéis.

Análise a comunicação museográfica propiciada pela exposição de longa duração do MLP.

Comente sobre a contribuição da interatividade na apreensão do conhecimento.

Fazendo uma análise geral da museografia da exposição de longa duração do MLP⁷³, em sua opinião, como ela estimula a produção de significados pelos seus visitantes?

Comente sobre as contribuições da exposição de longa duração do MLP à educação formal.

Analise o trabalho desenvolvido pelos mediadores culturais⁷⁴.

É realizado atendimento, pelos mediadores culturais, ao público espontâneo? Comente.

Quais as normas para atendimento de grupos com ou sem agendamento, durante e nos finais de semana?

A equipa do Núcleo Educativo atende somente a grupos agendados previamente? Em caso afirmativo porque a implantação desta norma? Desde quando?

O MLP desenvolve programas de inclusão social?

Descreva programas e projetos, ou seja as ações educativas desenvolvidas pelo Núcleo Educativo, internas e externas ao MLP. Enfoque ano de criação, periodicidade de realização, instituições atendidas, público atendido, dentro outros aspectos que considere relevante.

O MLP trabalha a comunidade do seu entorno? Em caso afirmativo, favor comentar.

Como resulta a frequência de visitantes na ultima 3ª. feira de cada mês, no horário das 18 às 22h? Qual o perfil desse público?

Qual o quantitativo de público visitante anual do MLP?

Qual a capacidade do auditório? Quantas sessões dia?

Dentre as informações constantes no site do MLP, o que foi alterado?

Favor comentar outros aspectos que considerar relevante.

⁷³ Levando-se em consideração o espaço arquitetônico, a seleção e ordenamento dos painéis interativos, totens, audiovisuais, objetos no espaço, os conteúdos dos textos e etiquetas dos painéis.

⁷⁴ Também denominados de guarda de acervo, guia e monitor de exposição.

Apêndice E – Guião de Entrevista às Escolas



**UNIVERSIDADE DO PORTO – FACULDADE DE LETRAS – FLUP,
PORTUGAL**
DOUTORADO EM MUSEOLOGIA – PORTO, PORTUGAL
FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO – RIO DE JANEIRO - BRASIL
SECRETARIA DE CULTURA
GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO – BRASIL



Prezado Professor,

Como é do vosso conhecimento, em nosso doutoramento em Museologia, na FLUP, selecionamos o Museu da Língua Portuguesa como Estudo de Caso. Para tanto mantivemos contato com V. Sa. para coleta de dados junto aos alunos dessa escola que visitaram este espaço museológico, pelo que agradecemos imensamente.

Nesta etapa necessitamos de informações sobre essa escola e sobre os alunos visitantes do MLP para que possamos contextualizá-los em nossa tese. Desta forma, peço a gentileza de responder à entrevista abaixo, pelo que nos sentiremos honrados com sua valiosa contribuição.

Muito obrigada.

Eliene Dourado Bina – Doutoranda.

1.Nome completo da Escola:

2. Endereço completo da Escola:

3. Nome do respondente desta entrevista:

4. Essa escola/instituição pertence a que rede de ensino? No caso de pública, municipal ou estadual?

5. Quais são as etapas/níveis de ensino oferecidos?

6. Por gentileza faça um breve resumo do histórico dessa escola/instituição.

7. Comente sobre a realidade socioeconômica da comunidade/bairro na qual essa escola/instituição encontra inserida. Se possível enfatizar sobre o poder aquisitivo, comércio local, tipos de residências, ruas com ou sem asfaltamento, saneamento básico e iluminação.

8. Comente sobre os principais desafios enfrentados por essa unidade escolar/instituição.

9. Caracterize o perfil do grupo de alunos que visitou o Museu da Língua Portuguesa (condição econômica, interesses, hábito de consumo cultural sinalizando se há cinema, teatro, museus, dentre outros, à disposição desses educandos). Citar, também, outros aspectos que considere relevantes.

10. Qual o grau de interesse demonstrado pelos integrantes desse grupo antes e durante a visitação ao Museu da Língua Portuguesa – MLP?

11. Houve preparação dos alunos para a realização da visita a este Museu? Qual a expectativa deles?

12. Essa escola/instituição desenvolveu ou desenvolve projetos pedagógicos? Em caso afirmativo, favor informar se esta visita ao MLP foi uma das etapas de um projeto pedagógico? Neste caso favor descrevê-lo informando objetivos, público alvo, resultados alcançados.

13. Dentre os integrantes desse grupo quantos já visitaram outros museus?

14. Foi um imenso prazer ter mantido contato com esta instituição e seus profissionais. Por isto quero fazer os justos agradecimentos a todos que contribuíram com os resultados da nossa tese. Portanto, favor informar, além da escola/instituição, alunos, pais, professores respondentes dos questionários e desta entrevista, em nossa tese deverei agradecer mais a alguém? Em caso afirmativo, favor fornecer nome completo e cargo.

15. Favor informar outros aspectos que considerar relevante.

16. Por último solicito envio de fotografias da visita do grupo ao Museu da Língua Portuguesa.

Mais uma vez agradeço.

Apêndice F – Questionário Teste ou Pré-teste



Prezado Visitante,

Sentiremo-nos honrados com sua valiosa contribuição, respondendo a esta pesquisa. Ela fornecerá dados para uma Tese de Doutorado que sugerirá como atendê-lo melhor, caso seja sinalizado essa necessidade. Por isso, para nós, é muito importante sabermos sua opinião sobre sua experiência durante visita às nossas exposições. Muito obrigada.

1. DADOS PESSOAIS:

1.1. **Sexo:** ☐ Feminino ☐ Masculino

1.2. **Faixa Etária:** ☐ 10 - 20 anos ☐ 21 - 30 anos ☐ 31 - 40 anos
☐ 41 - 50 anos ☐ 51 - 60 anos ☐ Outros.

1.3. **Grau de Instrução:** ☐ 1º. Grau ☐ 2º. Grau ☐ Superior
☐ Especialista ☐ Mestre ☐ Doutor
☐ Pós-Doutor

2. MUSEU DA LINGUA PORTUGUESA – MLP:

2.1. Sua opinião sobre a exposição de longa duração:

☐ Péssima ☐ Ruim ☐ Regular ☐ Boa ☐ Ótima

2.2. Quais módulos mais lhe agradaram? Assinalar apenas três opções:

- ☐ Grande Galeria ☐ Beco das Palavras ou Jogo da Etimologia
☐ Mapa dos Falares ☐ Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas
☐ Linha do Tempo ou História da Língua ☐ Grandes Famílias Linguísticas do Mundo
☐ Praça da Língua

Por quê? _____

2.3. Qual a sensação/impressão vivenciada ao interagir com os seguintes módulos:

Grande Galeria: _____

Por quê? _____

Beco das Palavras ou Jogo da Etimologia: _____

Por quê? _____

Mapa dos Falares: _____

Por quê? _____

Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas: _____

Por quê? _____

Linha do Tempo ou História da Língua Portuguesa: _____

Por quê? _____

Grandes Famílias Linguísticas do Mundo: _____

Por quê? _____

Praça da Língua: _____

Por quê? _____

2.4. Além das coleções expostas e painéis interativos, o que você mais gostou?

☐ Circuito condutor do visitante

☐ Sonorização

☐ Cores dos ambientes

☐ Suportes expositivos

☐ Iluminação

Por quê? _____

2.5. Qual sua opinião sobre a utilização de recursos tecnológicos na exposição?

☐ Péssimo

☐ Ruim

☐ Regular

☐ Bom

☐ Ótimo

Por quê? _____

2.6. Você gostou da forma como foi mostrado o surgimento e evolução da língua portuguesa nesta exposição?

☐ Sim

☐ Não

Por quê? _____

2.7. O que poderia ser melhorado na exposição? _____

2.8. Qual sua opinião sobre os mediadores culturais (guias do visitante)?

☐ Péssimo

☐ Ruim

☐ Regular

☐ Bom

☐ Ótimo

Por quê? _____

2.9. Outros comentários. Dê sua opinião:

Apêndice G – Questionário Final



Prezado Visitante,

Sentiremo-nos honrados com sua valiosa contribuição, respondendo a esta pesquisa. Ela fornecerá dados para uma Tese de Doutorado que sugerirá como atendê-lo melhor, caso seja sinalizado essa necessidade. Por isso, para nós, é muito importante sabermos sua opinião sobre sua experiência durante sua visita às exposições do Museu da Língua Portuguesa.

Muito obrigada.

1. DADOS PESSOAIS:

1.1.Sexo: ☐ Feminino ☐ Masculino

1.2. Idade: _____ anos

1.3.Grau de Instrução: ☐ 1º. Grau
☐ Especialista
☐ Pós-Doutor

☐ 2º. Grau
☐ Mestre
☐ Outros
☐ Superior
☐ Doutor

2. MUSEU DA LINGUA PORTUGUESA – MLP:

2.1.Qual sua impressão sobre as características do espaço arquitetônico, do edifício da Estação da Luz, onde encontra-se instalado o Museu da Língua Portuguesa?

2.2. Sua opinião sobre a exposição de longa duração:

☐ Péssima ☐ Ruim ☐ Regular ☐ Boa ☐ Ótima

2.3.a. Quais módulos mais lhe agradaram? Assinalar até três opções numerando como 1º., 2º. e 3º. nos respectivos quadrados que os antecede:

☐ Grande Galeria ☐ Beco das Palavras ou Jogo da Etimologia
☐ Mapa dos Faiares ☐ Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas
☐ Linha do Tempo ou História da Língua ☐ Grandes Famílias Linguísticas do Mundo
☐ Praça da Língua ☐ Não gostei de nenhum

2.3.b.Por quê? _____

2.4.a. Quais módulos mais lhe desagradaram? Assinalar até três opções numerando como 1º., 2º. e 3º. nos respectivos quadrados que os antecede:

☐ Grande Galeria ☐ Beco das Palavras ou Jogo da Etimologia
☐ Mapa dos Faiares ☐ Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas
☐ Linha do Tempo ou História da Língua ☐ Grandes Famílias Linguísticas do Mundo
☐ Praça da Língua ☐ Nenhum.

2.4.b.Por quê? _____

2.5. O módulo Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas é o único que expõe coleções, patrimônio material, além do imaterial, o idioma. Estas peças retratam a cultura de outros países e ilustram as contribuições de diversos povos à formação do português brasileiro. Favor opinar:

2.5.a.Quantitativo acervo nas vitrines: ☐ Insuficiente ☐ Pouco ☐ Razoável ☐ Suficiente
☐ Ideal

2.5.b.Organização dos objetos nas vitrines: ☐ Péssima ☐ Ruim ☐ Regular ☐ Boa ☐ Ótima

2.5.c.Quanto textos, legendas, etiquetas: ☐ Péssima ☐ Ruim ☐ Regular ☐ Boa ☐ Ótima

2.6. Quais as principais sensações/impressões vivenciadas ao interagir com os módulos listados na questão 2.3? Favor assinalar até 6 alternativas.

| | | | |
|---|--|---|---|
| <input type="checkbox"/> Acolhedora | <input type="checkbox"/> Curiosidade | <input type="checkbox"/> Estranho | <input type="checkbox"/> Monótono |
| <input type="checkbox"/> Animação | <input type="checkbox"/> Decepção | <input type="checkbox"/> Fantástico | <input type="checkbox"/> Muito interessante |
| <input type="checkbox"/> Aprendizado | <input type="checkbox"/> Descobertas | <input type="checkbox"/> Fascínio | <input type="checkbox"/> Não sei avaliar |
| <input type="checkbox"/> Aprofundamento | <input type="checkbox"/> Didático | <input type="checkbox"/> Felicidade | <input type="checkbox"/> Nostalgia |
| <input type="checkbox"/> Atração | <input type="checkbox"/> Diversão | <input type="checkbox"/> Impactante | <input type="checkbox"/> Passeio cultural |
| <input type="checkbox"/> Bem estar | <input type="checkbox"/> Educativa | <input type="checkbox"/> Lúdico | <input type="checkbox"/> Prazeroso |
| <input type="checkbox"/> Conhecimento | <input type="checkbox"/> Emoção | <input type="checkbox"/> Melhor entendido | <input type="checkbox"/> Sufocamento |
| <input type="checkbox"/> Cultura | <input type="checkbox"/> Estar no cinema | <input type="checkbox"/> Outros: | |

2.7.a. Além das coleções expostas e painéis interativos, o que você mais gostou?

☐ Circuito condutor do visitante ☐ Ordenamento de painéis/totens/vitrines nos espaços
☐ Cores dos ambientes ☐ Sonorização
☐ Espaço arquitetônico ☐ Suportes expositivos
☐ Iluminação **2.7.b.Por quê?** _____

2.8.a.Qual sua opinião sobre os recursos tecnológicos utilizados na exposição?

☐ Péssimo ☐ Ruim ☐ Regular ☐ Bom ☐ Ótimo

2.8.b.Por quê? _____

2.9.a. Qual sua opinião sobre os textos, legendas, etiquetas, locuções e depoimentos orais?

☐ Péssimo ☐ Ruim ☐ Regular ☐ Bom ☐ Ótimo

2.9.b.Por quê? _____

2.10.a. Você gostou da forma como foi mostrado o surgimento e evolução da língua portuguesa nesta exposição?

☐ Sim ☐ Não **2.10.b.Por quê?** _____

2.11. O que poderia ser melhorado na exposição? _____

2.12. Qual sua opinião sobre os mediadores culturais (guias do visitante)?

☐ Péssimo ☐ Ruim ☐ Regular ☐ Bom ☐ Ótimo

**Apêndice H – Apresentação dos Módulos Expositivos,
em *PowerPoint*, para as Escolas.**



MUSEU DA LINGUA PORTUGUESA

AMBIENTES INTERNOS



- A **Grande Galeria** possui um telão de 106 metros de comprimento, onde são projetados onze filmes simultaneamente. Cada projeção ocupa nove metros da parede, com seis minutos de duração, tratando de temas como cotidiano, dança, festas, música, carnavais, futebol, relações humanas, culinária, valores, saberes e um dedicado à cultura portuguesa.



Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas.

Espaço com oito totens multimídia, em formato triangular e são dedicados às línguas que formaram e influenciaram o português brasileiro, composto de dois totens dedicados às línguas africanas, dois às línguas indígenas, um para espanhol, um para inglês e francês, um para línguas dos imigrantes e o último para o português no mundo. O objetivo dos totens é transmitir a riqueza cultural da nossa língua, bem como mostrar a contribuição desses povos que ajudaram a gerar a língua e identidade brasileiras.



- **Beco das Palavras ou Jogo da Etimologia.**
Considerado um dos espaços mais lúdicos da exposição permanente, onde os visitantes se divertem movimentando imagens que contêm fragmentos de palavras, por sílabas, formando um jogo curioso que tem como objetivo formar palavras completas.
Quando o objetivo é alcançado, a mesa de projeção se transforma numa tela futurista que mostra animações e filmes sobre a origem e o significado da palavra formada.



- **Grandes Famílias Linguísticas do Mundo.**
Painel onde é possível vislumbrar as raízes indo-europeias do Latim, passando pelo Romanche até o Português moderno.



- **Linha do Tempo ou História da Língua Portuguesa.**
Num grande painel são mostradas as origens remotas e indoeuropéias da nossa língua, apresentando a evolução histórica do português desde o etrusco, o latim clássico e vulgar, as línguas românicas antigas e as três línguas que compõe o cerne da língua portuguesa contemporânea: o português lusitano, as línguas indígenas e as africanas, revelando que a história da língua portuguesa remonta a quatro mil anos antes de Cristo. O painel cobre um período de seis mil anos da história humana.



- **Mapa dos Falares.**
Uma grande tela interativa que mostra os falares do Brasil, onde é possível navegar pelo mapa e acessar áudios com amostras da forma de falar dos brasileiros dos estados da Federação.
No site do museu acessa esses áudios.



- **Praça da Língua.** Lembrando um anfiteatro, com arquibancadas, é um planetário de palavras no qual efeitos visuais são projetados no teto e um piso que se torna luminoso. Na tela são apresentados os grandes clássicos da prosa e da poesia em sons e imagens, tendo como temas amor, exílio, pessoas, favela e música, acompanhados de imagens.
- A apresentação completa possui três versões de 20min.cada, que ocorrem alternadamente. Narradores selecionados pela beleza da voz.

Apêndice I – Cartaz.

Descritivo dos Módulos Expositivos

Descritivo dos Módulos Expositivos

| | |
|---|---|
| <p>A Grande Galeria possui um telão de 106 metros de comprimento, onde são projetados onze filmes simultaneamente. Cada projeção ocupa nove metros da parede, com seis minutos de duração, tratando de temas como cotidiano, dança, festas, música, carnavais, futebol, relações humanas, culinária, valores, saberes e um dedicado à cultura portuguesa.</p> |  |
| <p>Beco das Palavras ou Jogo da Etimologia. Considerado um dos espaços mais lúdicos da exposição permanente, onde os visitantes se divertem movimentando imagens que contêm fragmentos de palavras, que incluem sufixos, prefixos e radicais, formando um jogo curioso que tem como objetivo formar palavras completas. Quando o objetivo é alcançado, a mesa de projeção se transforma uma tela futurista que mostra animações e filmes sobre a origem e o significado da palavra formada.</p> |  |
| <p>Mapa dos Falares. Uma grande tela interativa que mostra os falares do Brasil, onde é possível navegar pelo mapa e acessar áudios com amostras da forma de falar dos brasileiros dos estados da Federação. No site do museu acessa esses áudios.</p> |  |
| <p>Lanternas das Influências ou Palavras Cruzadas. Espaço com oito totens multimídia, em formato triangular e são dedicados às línguas que formaram e influenciaram o português brasileiro, composto de dois totens dedicados às línguas africanas, dois às línguas indígenas, um para espanhol, um para inglês e francês, um para línguas dos imigrantes e o último para o português no mundo, sendo que cada tótem possui três monitores interativos, um para cada face. O objetivo dos totens é transmitir a riqueza cultural da nossa língua, bem como mostrar a contribuição desses povos que ajudaram a gerar a língua e identidade brasileiras.</p> |  |
| <p>Linha do Tempo ou História da Língua Portuguesa. Num grande painel são mostradas as origens remotas e indoeuropeias da nossa língua, apresentando a evolução histórica do português desde o etrusco, o latim clássico e vulgar, as línguas românicas antigas e as três línguas que compõe o cerne da língua portuguesa contemporânea: o português lusitano, as línguas indígenas e as africanas, revelando que a história da língua portuguesa remonta a quatro mil anos antes de Cristo. O painel cobre um período de seis mil anos da história humana.</p> |  |
| <p>Diagrama das Grandes Famílias Linguísticas do Mundo, onde é possível vislumbrar as raízes indoeuropeias do Latim, passando pelo Romanche até o Português moderno.</p> |  |
| <p>Praça da Língua. Lembrando um anfiteatro, com arquibancadas, é um planetário de palavras no qual efeitos visuais são projetados no teto e um piso que se torna luminoso. Na tela são apresentados os grandes clássicos da prosa e da poesia em sons e imagens, tendo como temas amor, exílio, pessoas, favela e música, acompanhados de imagens. A seleção, que reúne poesias de Carlos Drummond, Gregório de Matos, Fernando Pessoa e Luís de Camões, textos de Guimarães Rosa, Euclides da Cunha e Machado de Assis e canções de Noel Rosa e Vinícius de Moraes. A apresentação completa possui três versões de 20min.cada, que ocorrem alternadamente. Narradores selecionados pela beleza da voz.</p> |  |

**Apêndice J – Autorização
dos Responsáveis pelos Alunos**

AUTORIZAÇÃO

Eu, _____, CPF no. _____,
Pai/responsável pelo aluno _____,
matriculado na EE Prof. Hilton Federici, Campinas - São Paulo, autorizo a Sra.
Eliene Dourado Bina, doutoranda em Museologia pela Universidade do Porto,
utilizar depoimentos de meu filho em sua tese de doutoramento, a fim de
analisar as práticas discursivas poética e política da exposição de longa
duração do Museu da Língua Portuguesa – MLP, localizado em São Paulo.
Também autorizo citação direta de suas respostas em questões subjetivas no
questionário, em caso de necessidade.

São Paulo, ____ de março de 2016.

Nome:

Grau de parentesco:

**Apêndice K – Guião
de Observação Direta de Visitantes**

Museu da Língua Portuguesa

Observação de Visitantes

Reações dos frequentadores diante dos equipamentos;

Exploração manual dos equipamentos interativos;

Leitura integral ou parcial dos textos, legendas e painéis;

Interesse em tirar dúvidas sobre o mesmo;

Tempo de permanência em cada suporte museográfico;

Trajetos percorridos;

Retorno a módulos já vistos;

Além das atitudes, posturas e comportamentos gerais durante a visita.

Observação do espaço arquitetônico, em geral.

**Apêndice L – Guião
de Observação Direta, Grupo de Alunos e Professores**

Escola Municipal Presidente Campos Salles

Observação de Alunos e Professores

Organização e ordenamento do ambiente escolar;

Composição da sala e instrumentos didáticos;

Distribuição dos alunos em Sala de Aula;

Comportamento dos professores e alunos no ambiente escolar;

Reação desses dois grupos à aplicação do questionário;

Tempo necessário ao preenchimento desse instrumento de recolha de dados;

Empenho em responder integralmente a todas as questões do instrumento de pesquisa;

Interesse em tirar dúvidas sobre o mesmo;

Atitudes, postura e comportamento durante as respostas.

Anexos

Anexo A – Ofício da FLUP:
Apresentação da Doutoranda ao MLP.

Porto – Portugal e Faculdade de Letras
26 de novembro de 2011.

Ex.mo Sr.
Dr. Antonio Carlos de Moraes Sartini
Diretor-Executivo do Museu da Língua Portuguesa
São Paulo - SP

Senhor Director,

Apresentamos a V. Exa. a museóloga e pedagoga Eliene Dourado Bina, brasileira e aluna do doutorado em Museologia, nesta Universidade, matriculada sob o nº 100749043, e bolsista da CAPES/MEC, BEX 6055/10-9.

A referida doutoranda está desenvolvendo pesquisa com título provisório MUSEU: espaço de comunicação, educação, desenvolvimento e cidadania, que objetiva analisar a importância da função comunicativa no espaço museológico, como principal instrumento para acessibilidade intelectual e social, e desvelar o estabelecimento de interação e dialogicidade com os diversos públicos, especialmente os menos ou desfavorecidos culturalmente. Assim, pretende fazer um Estudo de Caso nesse Museu, por reunir as características essenciais à investigação.

Por oportuno comunicamos que autorizamos e estamos em pleno acordo com o agendamento da reunião a ser realizada com V. Exa. para o próximo dia 05 de dezembro, às 13h, para que a mesma possa prestar os esclarecimentos necessários à pretendida pesquisa de campo a ser desenvolvida nesse Museu, pelo que solicitamos vossa autorização.

Vale destacar que devido a compromissos acadêmicos, inadiáveis, estamos impossibilitados de acompanhar a referida pesquisadora neste deslocamento ao Brasil, para as tratativas do referido estudo.

Entretanto, colocamo-nos à disposição de V. Exa. para maiores esclarecimentos, ao tempo em que encaminhamos o Plano de Estudo e documentos anexos.

Cordialmente,

(Prof. Doutor Armando Coelho Ferreira da Silva)
Director do 3º. Ciclo em Museologia

(Profa. Doutora Maria Clara Loureiro Borges Paulino)
Orientadora da Tese

Anexo B – Ficha Técnica:
da Restauração do Edifício da Estação da Luz
e da Montagem do Museu da Língua Portuguesa

Ficha técnica:

Gerenciamento/Coordenação: Fundação Roberto Marinho

Projeto de arquitetura: Paulo A. Mendes da Rocha e Pedro Mendes da Rocha/arte3

Arquitetos colaboradores: Bartira Ghoubar, Carla Seppe, Carolina Bueno, Chico Gitahy, Daniela Marcondes, Eduardo Spinazzola, Eloise Amado, Juliana Suzuki, Renata Cupini; Gilvan Dias dos Santos, Guilherme Wisnik, Jimmy Efren Terán, Martin Corullón, Maurício Miguel Petrosino, Rodrigo Cervino (eventuais); Elisa Martins, Pedro Milan e Rodrigo Curti Sanchez (estagiários). Gilvan Dias dos Santos, Guilherme Wisnik, Jimmy Terán, Martin Corullón, Maurício Petrosino e Rodrigo Cervino (colaboradores) .

Projeto de Fundação e Estruturas: Cia. de Projetos - Heloisa Maringoni

Projeto de ar-condicionado e ventilação mecânica: Contractors - Eduardo Grecco

Projeto de instalações elétricas e SPDA (sistema de proteção de descargas atmosféricas): Pascoal D'Aprile / Infra Engenharia

Projeto de instalações hidráulicas e combate a incêndio: Nestor Caiuby

Instalação de cabeamento estruturado: Corner Engenharia

Projeto de luminotécnica: Franco & Fortes Lighting Design

Consultoria de acústica: Acústica - Schaia Akkerman

Consultoria para o auditório: Ambiental - Luiz Carlos Chichierchio

Consultor de caixilharia: PCD Consultores - Paulo Duarte

Projeto de restauro de fachadas e coberturas: Helena Saia e Associados

Cadastro e diagnóstico das áreas tombadas: MR Consultoria e Proje - Regina Mattos e Fernanda Monhotos

Consultoria de impermeabilização: Proassp Assessoria e Projetos - Virginia Pezzolo

Restauro interno: Velatura Restaurações - Wallace Caldas

Prospecções: Oficina de Restauro - Silvana Nigro

Comunicação Visual/Sinalização: Estúdio Rico Lins

Projeto museográfico: Ralph Appelbaum Associates

Detalhamento do projeto museográfico: Vasco Caldeira/Caldeira Del Negro Arquitetos

Concepção tecnológica dos equipamentos museográficos: Magnetoscópio Marcello Dantas

Projeto de sistemas de automação e supervisão predial: Jugend Engenharia de Automação

Fotografias: Fine Art Fotografia Arte Design - Juan Guerra

Diagnóstico de coberturas e madeiramento: IPT - Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São Paulo

Interferências eletromagnéticas: Quemc Engenharia

Instalações prediais e automação: BPS Engenheiros Associados

Visibilidade do auditório: Ambiental - Luis Carlos Chichierchio

Incorporação/Gerenciamento de obras: Engineering

Obras civis e de restauro: Concrejato

Instalações elétricas: Qualieng Engenharia

Instalações hidrossanitárias: Construtora CVP

Estruturas metálicas: Alphafer Construções Metálicas

Fonte: <http://www.galeriadaarquitectura.com.br/escritorio-de-arquitetura/a-p/arte3/118671/> Retirada em 03.03.2017

Anexo C – Gestores
Museu da Língua Portuguesa

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador

Geraldo Alckmin

Secretário de Estado da Cultura

José Luiz Penna

Secretário-adjunto de Estado da Cultura

Romildo Campello

Organização Social de Cultura

IDBrasil Cultura, Educação e Esporte

Diretor Executivo

Luiz Laurent Bloch

Diretora Administrativa e Financeira

Vitoria Boldrin

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Presidente

Carlos Antonio Luque

Vice Presidente

Clara de Assunção Azevedo

Conselheiros

Camila Chagas Aderaldo

Carlos Antonio Dias Carletto

Felipe Artur Pie Abib Andery

Flavia Martins Constant

Flavio Fava de Moraes

Luciana Rangel Jabur

Mauro da Silva

Ophir Corrêa de Toledo Filho

Conselho Fiscal

Fabio Carvalho Bergamo

João Wagner Galuzio

Paulo Galdino Coelho

Conselho Consultivo

Caio Luiz Cibella de Carvalho

Carlos Augusto de Barros e Silva

Dalton Pastore Junior

Francisco Vidal Luna

Haim Franco

José Expedito Prata

Luiz Francisco de Sales

Nelson Savioli

Ricardo Piquet Barreiras Gonçalves

MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA

Núcleo de Comunicação e Desenvolvimento Institucional

Carolina Bianchi (Coordenação)

Assessora Técnica de Diretoria

Marina Toledo

Núcleo de Gestão Administrativa e Financeira

Sueli de Cássia Borges Santiago (Coordenação),

Cintia Yuri Uchiike Ramos

Núcleo de Gestão de Recursos Humanos

Ligia Roldan (Coordenação),

Elaine Aparecida Peres,

Thiago Cabral dos Santos

Núcleo de Operações e Infraestrutura

Luis Marcatto (Coordenação),

Marcelo Reis

Núcleo de Tecnologia

Felipe Macchiaverni (Coordenação),

David Vieira da Costa

**Anexo D – Listagem
de Todas Exposições Temporárias
Período: 2006 a 2016**

| TÍTULOS DAS EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS: | PERÍODOS: |
|--|-------------------------|
| Grande Sertão: Veredas | 20/03/2006 a 28/02/2007 |
| A Hora da Estrela (Clarice Lispector) | 24/04/2007 a 14/10/2007 |
| Gilberto Freyre – Intérprete do Brasil | 27/11/2007 a 18/05/2008 |
| O Japão Daqui – 100 anos de imigração japonesa | 20/05/2008 a 29/06/2008 |
| Machado de Assis, mas este capítulo não é sério | 15/07/2008 a 01/03/2009 |
| PALAVRAS SEM FRONTEIRAS-Mídias onvergentes | 06/04/2009 a 26/07/2009 |
| O Francês no Brasil em Todos os Sentidos | 11/05/2009 a 08/11/2009 |
| Cora Coralina – Coração do Brasil | 29/09/2009 a 28/02/2010 |
| OMISTÉRIOOTEMPOEMPOESIAS | 07/10/2009 a 28/02/2010 |
| Menas, o Certo do Errado, o Errado do Certo | 15/03/2010 a 27/06/2010 |
| Fernando Pessoa, Plural como o Universo | 24/08/2010 a 20/02/2011 |
| Oswald de Andrade: o culpado de tudo | 27/09/2011 a 26/02/2012 |
| “Esta Sala é uma piada” – Salão Internacional de Humor de Piracicaba | 17/12/2011 a 11/03/2012 |
| Raízes: Mulheres d’África | 08/03/2012 a 22/03/2012 |
| Conhecimento: Custódia & Acesso | 13/03/2012 a 13/05/2012 |
| Jorge Amado e Universal: Um olhar inusitado sobre o homem e a obra | 17/04/2012 a 22/07/2012 |
| Olhares Sobre os Trilhos | 28/08/2012 a 30/10/2012 |
| Rubem Braga, o Fazendeiro do Ar | 25/06/2013 a 01/09/2013 |
| CAZUZA mostra sua cara | 22/10/2013 a 23/02/2014 |
| Esta Sala é Uma Piada | 17/12/2013 a 23/03/2014 |
| Narrativas Poéticas | 25/03/2014 a 10/08/2014 |
| Alemanha de A a Z | 31/03/2014 a 01/06/2014 |

| | |
|--------------------------------------|-------------------------|
| Futebol na Ponta da Língua | 10/06/2014 a 07/09/2014 |
| EXPOSIÇÃO AGI | 21/08/2014 a 26/10/2014 |
| Agustina Bessa – Luís, Vida e Obra | 16/12/2014 a 29/03/2015 |
| Esta Sala é uma Piada | 20/12/2014 a 01/04/2015 |
| Poesia Agora | 22/06/2015 a 27/09/2015 |
| Caixa de Letras | 15/08/2015 a 25/10/2015 |
| Câmara Cascudo – O tempo e eu (e vc) | 19/10/2015 a 14/02/2016 |
| Esta Sala é Uma Piada 2015 | 15/12/2015 a 28/02/2016 |

Anexo E –
Normas para Autorização de Pesquisas Acadêmicas
EMEF Presidente Campos Salles.

São Paulo, 03 de setembro de 2014.

Memorando Circular nº 017/2014 – SME/G

Aos diretores Regionais de Educação, Supervisores Escolares, Gestores dos Centros Educacionais Unificados – CEUs e Diretores de Escola das Unidades Educacionais da Rede Municipal de Ensino

A Secretaria Municipal de Educação, considerando a necessidade de se estabelecer procedimentos comuns no atendimento das solicitações para realização de pesquisas acadêmicas no âmbito das Unidades Educacionais da Rede Municipal de Ensino ou dos Centros Educacionais Unificados – CEUs,

DETERMINA:

I – A autorização para a realização de pesquisas acadêmicas no âmbito das Unidades Educacionais da Rede Municipal de Ensino ou dos Centros Educacionais Unificados – CEUs será concedida pelo Diretor de Escola/Gestor do CEU, observados os procedimentos constantes da presente Circular.

II – O estudante interessado em realizar pesquisa acadêmica deverá apresentar os seguintes documentos:

- a) Comprovação de que é aluno matriculado e frequente em Instituição de ensino superior pública ou privada;
- b) Apresentação de carta da instituição de ensino solicitando a realização da pesquisa;
- c) Cópia do projeto de pesquisa e sua compatibilidade com as atividades curriculares do curso que o estante frequenta;
- d) Cronograma contendo indicação de dias e horários para a realização da pesquisa e sua duração;
- e) Indicação de espaço específico da Unidade Educacional / CEU onde pretende realizar a pesquisa;
- f) Apresentação de modelo de autorização dos entrevistados com fins à divulgação de seus depoimentos, com indicação, inclusive, se constará ou não, a identificação dos envolvidos. (no caso de envolvimento de alunos, a autorização será concedida pelos pais ou responsável, devidamente identificado);
- g) Assinatura de Termo de Compromisso, expedido pelo próprio Diretor de Escola / Gestor do CEU, de que o estudante concorda com as normas estabelecidas e compromete-se a utilizar os dados coletados, sua análise e os conteúdos das entrevistas, exclusivamente para os fins propostos.

III – A utilização de registros de imagens de quaisquer espaços da Unidade Educacional / CEU, só poderá ser realizada mediante autorização expressa da Assessoria de Imprensa da SME.

IV – Na hipótese de divulgação da pesquisa em publicações (livros, revistas, sites, etc) o referido texto deverá ser objeto de prévia autorização da SME.

V – O estudante deverá encaminhar à Unidade Educacional envolvida, cópia do trabalho finalizado, contendo os respectivos créditos à Unidade Educacional / Unidade CEU e a SME.

VI – Caberá ao Diretor de Escola / Gestor do CEU indiciar funcionário que acompanhará o pesquisador durante a realização da pesquisa, visando ao fiel cumprimento da presente determinação.

VII – Os casos omissos deverão ser resolvidos pelo Diretor de Escola / Gestor do CEU, em conjunto com a equipe dirigente da respectiva Diretoria Regional de Educação – DRE.

U. PORTO



CERTIDÃO

Inscrição em Ano Curricular

Raquel Marina da Costa Dias Matos, Técnica Superior da Direcção de Serviços Administrativos e Financeiros da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Certifico, em face de arquivo respectivo, que

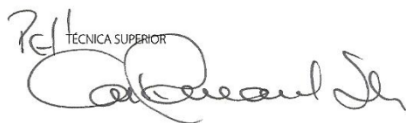
Eliene Dourado Bina

titular do bilhete de identidade n.º 01803504, de nacionalidade brasileira, se inscreveu no terceiro ano do ciclo de estudos conducente ao grau de Doutor em 3º Ciclo em Museologia desta Faculdade, no ano lectivo de dois mil e doze a dois mil e treze.

Este certificado destina-se exclusivamente para efeitos de CONCESSÃO DE RESIDÊNCIA

A presente vai firmada com o selo branco desta Faculdade

Porto, em 19 de Setembro de 2012.


TÉCNICA SUPERIOR

Emit. AMARAL

Emol. —

Conf.

Porto, Portugal - Faculdade de Letras da Universidade do Porto,
22 de fevereiro de 2016

À Profa. Thuane Nogueira
AD - EMEF Pres. Campos Salles Prefeitura Municipal de São Paulo
São Paulo – SP

Prezada Senhora,

Em resposta ao Memorando Circular no. 017/2014 – SME/G apresento a museóloga e pedagoga Eliene Dourado Bina, brasileira e aluna do doutorado em Museologia, nesta Universidade do Porto, matriculada sob o no. 100749043, da qual sou orientadora.

A referida doutoranda está desenvolvendo pesquisa com título: MUSEU: espaço de comunicação, educação, desenvolvimento e cidadania, que objetiva estudar a importância da função comunicativa no espaço museológico, como principal instrumento para acessibilidade intelectual, para os diversos públicos. Para tanto analisa a prática discursiva poética da exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa, o qual tem como principal desafio a representação do idioma, um patrimônio imaterial. Este ambiente museológico foi selecionado como Estudo de Caso, por reunir as características essenciais a essa investigação.

Assim, o procedimento metodológico contempla a recolha de dados, por meio de questionários a serem aplicados em escolas que visitaram o Museu da Língua Portuguesa no mês de dezembro de 2015, dentre as quais está essa unidade de ensino, cujo grupo de alunos realizou visita no dia 16.12. Por isto solicito autorização para que a referida doutoranda proceda à efetivação da pesquisa, se possível no próximo dia 22 de março, confirmando que estou de acordo. Originalmente a supracitada pesquisa seria aplicada in loco, nas dependências do referido museu, porém o sinistro ocorrido no último dia 21.12 impede a continuidade do trabalho nos moldes em que fora traçado. Portanto, a alternativa acadêmica encontrada, não menos efetiva para a aferição da percepção dos frequentadores, contempla aplicação do questionário aos visitantes recentes nos próprios recintos escolares.

Coloco-me à disposição de V. Sa. para maiores esclarecimentos.

Cordialmente,

(Profa. Doutora Alice Duarte)
Orientadora da Tese

Salvador, Bahia, 22 de fevereiro de 2016.

À

Profa. Thuane Nogueira
AD - EMEF Pres. Campos Salles
Prefeitura Municipal de São Paulo
São Paulo – SP

Prezada Senhora,

Como é do vosso conhecimento pretendemos obter opinião de alunos que visitaram o Museu da Língua Portuguesa, em relação à sua exposição de longa duração. Caso esteja de acordo intencionamos realizar essa pesquisa no próximo dia 22 de março, com duração em média de cerca de 60 min, na própria EMEF Pres. Campos Salles.

Por oportuno informamos que estamos de pleno acordo com as exigências constantes no Memorando Circular no. 017/2014 – SME/G, tais como assinatura do Termo de Compromisso, e os especificados nos itens: III, IV e V.

Coloco-me à disposição de V. Sa. para maiores esclarecimentos.

Atenciosamente,

Eliene Dourado Bina
Doutoranda em Museologia
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Matricula no. 100749043